



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE - UERN  
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO - PROEG  
FACULDADE DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS - FACEM  
DEPARTAMENTO DE TURISMO - DETUR  
CURSO DE TURISMO**

**IÁSCARA GISLÂNE CAVALCANTE ALVES**

**TURISMO, CINEMA E IDEOLOGIA: IMAGENS SOBRE O BRASIL EM  
TRÊS PERSPECTIVAS AUDIOVISUAIS**

**MOSSORÓ/RN  
2022**

**IÁSCARA GISLÂNE CAVALCANTE ALVES**

**TURISMO, CINEMA E IDEOLOGIA: IMAGENS SOBRE O BRASIL EM  
TRÊS PERSPECTIVAS AUDIOVISUAIS**

Monografia apresentada à Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN - como requisito obrigatório para obtenção do título de bacharel em Turismo.

Orientador (a): Prof. Dr. Jean Henrique Costa

**MOSSORÓ/RN  
2022**

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

**Catálogo da Publicação na Fonte.**  
**Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

A474t Alves, Iáscara Gislâne Cavalcante  
TURISMO, CINEMA E IDEOLOGIA: IMAGENS  
SOBRE O BRASIL EM TRÊS PERSPECTIVAS  
AUDIOVISUAIS. / Iáscara Gislâne Cavalcante Alves. -  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, 2022.  
59p.

Orientador(a): Prof. Dr. Jean Henrique Costa.  
Monografia (Graduação em Turismo). Universidade do  
Estado do Rio Grande do Norte.

1. Ideologia. 2. Cinema. 3. Turismo. 4. Imagem. 5.  
Brasil. I. Costa, Jean Henrique. II. Universidade do Estado  
do Rio Grande do Norte. III. Título.

IÁSCARA GISLÂNE CAVALCANTE ALVES

**TURISMO, CINEMA E IDEOLOGIA: IMAGENS SOBRE O BRASIL EM  
TRÊS PERSPECTIVAS AUDIOVISUAIS**

Monografia apresentada à Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN – como requisito obrigatório para obtenção do título de bacharel em Turismo.

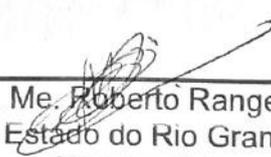
Aprovado em: 08/09/2022.

**Banca Examinadora**

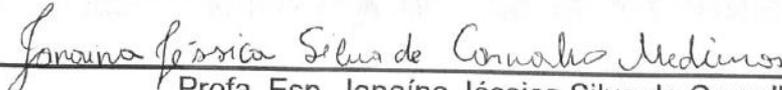
---

  
Prof. Dr. Jean Henrique Costa  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN  
Orientador

---

  
Prof. Me. Roberto Rangel Pereira  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN  
Membro Interno

---

  
Profa. Esp. Janaína Jéssica Silva de Carvalho Medeiros  
Profa. Esp. Educação Profissional em Turismo (7ª DIREC/SEEC/RN)  
Membro Externo

Dedico todo o esforço que depus neste trabalho a minha avó, Iraci Cavalcante (*in memoriam*) e aos meus pais Iara Cavalcante e Gilberto Alves. Amo vocês.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a minha avó Iraci Cavalcante (*in memoriam*), que acompanhou dois anos dessa jornada. Sem o seu incentivo, confiança, apoio e amor, nada disso seria possível. Serei eternamente grata aos vinte e dois anos que estive ao seu lado.

Agradeço aos meus pais, Iara Cavalcante e Gilberto Alves, por terem sido o melhor que conseguiram ser em todos os momentos. A minha irmã, Beatriz Alves, pois parte desse processo só foi possível devido a sua compreensão e apoio. E aos responsáveis por me proporcionar momentos de alegria através da pureza existente em cada um: Prince, Snow, Théo, Logan e Adam.

Agradeço aos meus companheiros de trajetória dos últimos quatro anos, Mateus de Oliveira e Victória Madeiros, por todos os momentos compartilhados (bons e ruins). Vocês foram a minha verdadeira rede de apoio neste percurso e não há palavras que possam realmente descrever a importância de cada um nesse processo.

Agradeço ao Guilherme Bonavita, por ter sido um verdadeiro parceiro nesse processo, se disponibilizando a todo instante em me ajudar com o que fosse necessário. Além de todo apoio moral e confiança. Obrigada por nunca ter duvidado.

Agradeço ao corpo de docentes do curso de Turismo, da Universidade do Estado do Rio Grande Norte (UERN), em especial ao meu orientador, o Prof. Dr. Jean Henrique Costa, por todo aprendizado adquirido e a confiança em mim depositada, principalmente ao longo deste último ano. E a todos os integrantes do GEPLAT, sobretudo aos colaboradores deste processo, o Prof. Dr. Raoni Borges Barbosa e ao bacharel em Turismo Francisco Wilton da Silva Júnior.

Agradeço a instituição CNPq pelo financiamento da bolsa PIBIC/CNPq (2021-2022). O apoio, parceria e confiança foram essenciais para a realização deste estudo.

Agradeço a banca examinadora, composta pelo meu orientador e os demais professores, Me. Roberto Rangel Pereira e a Esp. Janaína Jéssica Silva de Carvalho Medeiros. Para mim, foi uma honra tê-los presente nesse dia tão importante.

Por fim, agradeço a toda forma de arte e conhecimento que me inspiraram, me acalmaram e contribuíram com essa trajetória: músicas, livros, séries, filmes e documentários.

“O Brasil passou a ser, inicialmente, representado por duas visões. A visão de paraíso e a visão de inferno”.

(Ligia Dalchiavon, 2012)

## RESUMO

O presente estudo objetivou analisar algumas relações entre cinema, ideologia e turismo, tendo como fontes de pesquisa os filmes “Turistas” (2006), “Olhos Azuis” (2009) e o documentário “Cinderelas, Lobos e um Príncipe Encantado” (2009). Neste estudo foi analisado como as obras supracitadas se configuram como potencial ferramenta de formação e de informação de lugares psicossociais e de suas respectivas demarcações no jogo interacional, haja vista que empreendem leituras e releituras do passado e da herança cultural que o self precisa dominar conscientemente em sua afirmação no mundo social. Metodologicamente, tratou-se de uma análise fílmica, visto que suas principais fontes de pesquisa se configuram por três obras audiovisuais. Como considerações do estudo, verificou-se que essas narrativas, com efeito, retratam o Brasil como uma terra corrupta, exótica, carnalizada e erotizada. Prontamente, um dos debates que se abrem através destas obras fílmicas é a forma caricatural de retratar o Brasil, cabendo enfatizar esta perspectiva não autorizada no sentido de estigma negativo veiculado na forma como a narrativa fílmica impacta na construção de um imaginário perverso sobre a cultura brasileira.

**Palavras-chave:** Ideologia; cinema; turismo; imagens; Brasil.

## ABSTRACT

The study in question analyzes a few relationships between cinema, ideology, and tourism, having with focus the movies: "Tourists" (2006), "Blue Eyes" (2009), and the documentary "Cinderella's, Wolves and One Charming Prince" (2009). The study analyzed how the contents configure themselves up as the main tool of formation and information of the psychosocial places and your respective demarcations in the international game. Have in view that employ readings and re-readings of the cultural past and cultural inheritance that need to self-consciously dominate in your affirmation of the social world. Methodologically it was film analysis, aiming at that your main focus search if configure in the three-audiovisual works. With considerations of the study, it was found that these narratives portray Brazil as earth corrupted, carnalized, and eroticized. In short, the necessary point that makes start a discussion open through the film works is the distorted form to depict the Brazil fitting to point that not authorized perspective in the negative sense of stigmas. Linked in the form of how this filmic narrative impacts the construction of the perverse imaginary about the Brazilian culture.

**Keywords:** Ideology; movie theater; tourism; images; Brazil.

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	CINEMA E NARRATIVAS IDEOLÓGICAS: CLICHÊS E ESTEREÓTIPOS SOBRE O BRASIL NO FILME “TURISTAS”, DE JOHN STOCKWELL.....	14
3	MIGRAÇÃO E DISCRIMINAÇÃO RACIAL NO FILME “OLHOS AZUIS”, DE JOSÉ JOFFILY.....	26
4	EXPLORAÇÃO SEXUAL E TRÁFICO DE PESSOAS NO DOCUMENTÁRIO “CINDERELAS, LOBOS E UM PRÍNCIPE ENCANTADO”, DE JOEL ZITO ARAÚJO.....	39
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
	REFERÊNCIAS.....	55

## 1 INTRODUÇÃO

O presente estudo objetivou analisar algumas relações entre cinema, ideologia e turismo, tendo como fontes de pesquisa os filmes “Turistas” (2006) e “Olhos Azuis” (2009) e o documentário “Cinderela, Lobos e um Príncipe Encantado” (2009). A escolha dessas produções audiovisuais foram propostas pelo estudo realizado no projeto PIBIC/CNPq (2021-2022) intitulado “Cinema e narrativas ideológicas”. De antemão, agradecemos a instituição CNPq pelo fornecimento da bolsa que deu início a este estudo e possibilitou a sua conclusão.

Em face do exposto, realizar este estudo com a utilização desses objetos de pesquisa um tanto quanto incomuns no cotidiano do curso de Turismo, possibilitou, não só para a autora, mas também para o histórico de pesquisas acadêmicas, outro método utilizado — que não o estudo de campo empírico vivido-interacional, por exemplo — perante temáticas estudadas e discutidas outrora, como os estereótipos, a turismofobia, o preconceito contra imigrantes, o turismo sexual, dentre outros.

As mencionadas temáticas, abordadas em diversas discussões ao longo do curso, estão presentes nesse trabalho através de pesquisas problematizadas em obras audiovisuais, expandindo, dessa forma, os objetos de estudo que comumente se utilizam.

Perante o exposto, imaginemos então que, ao idealizar uma viagem para um país que nunca se esteve antes, é comum realizar pesquisas sobre aquele local. Como, por exemplo, qual o clima daquela região? É necessário levar mais roupas propensas para o frio ou para dias mais quentes? Que tipo de comida é comum? Vou conseguir me locomover pelos lugares com segurança? Esses são apenas alguns dos questionamentos que podem surgir. Logo, ao passo que tais questões prevalecem, inicia-se então um movimento de busca por respostas. Para tanto, nos dias atuais, a primeira atitude a ser tomada é buscar na internet essas informações. Com isso, inicia-se a pesquisa nas redes sociais ou em *sites* especializados em viagem, observando a todo instante o *feedback* de pessoas que foram até o local. Mas e se, ao invés de uma pesquisa confiável, o possível viajante se deparar apenas com imagens turísticas de preconceitos, estigmas espaciais e estereótipos?

Na visão de Vilela-Ardenghi e Motta (2013), em uma situação em que o Brasil ganha destaque internacional, como por exemplo, em competições de esporte, como as Olimpíadas e a Copa do Mundo de Futebol, o que acaba circulando em meio ao

campo do turismo é justamente o fator de sustentação da imagem pré-construída com base em estereótipos. Como afirma Dalchiavon, “[...] a imagem de um país não é formada e mantida somente com a visão do estrangeiro. Ela é uma projeção da visão que o povo desse país tem de si e de sua terra” (DALCHIAVON, 2012, p. 05).

Há, assim, um ponto de tensão e constrangimento para o espectador simultaneamente impactado com a pobreza, com a violência e com a corrupção que, em geral, caracterizam a sociedade capitalista periférica do enclave turístico. Essas narrativas, com efeito, retratam o Brasil como uma “terra sem lei”, onde a justiça é inexistente, falha e corrupta. Prontamente, um dos debates que se abrem através das obras “Turistas” (2006), “Olhos Azuis” (2009) e “Cinderelas, Lobos e um Príncipe Encantado” (2009) é a forma caricatural de retratar o Brasil, cabendo enfatizar esta perspectiva não autorizada no sentido de estigma negativo veiculado na forma como a narrativa fílmica impacta na construção de um imaginário perverso sobre a cultura brasileira.

De acordo com Reyna: “o cinema na antropologia vem sendo utilizado de diferentes maneiras: como ferramenta e como objeto de pesquisa” (REYNA, 2017, p. 38). Os filmes e o documentário aqui propostos, assim, suscitam preocupações, visto que promovem a textualização da marca Brasil como perversão.

A reflexão que se abre é: até que ponto uma narrativa fílmica, sobretudo comercial e estrangeira, poderia ser legitimamente utilizada como embasamento para discussões sobre a cultura de um país? De acordo com Reyna (2017), a linguagem da indústria cultural do cinema, ao lado de outras artes de espetáculo e consumo de massas, tem uma inscrição social bastante específica na forma de símbolos interpretáveis, isto é, uma construção semiótica intencional, cujos signos preenchidos por sentidos passíveis de provocação, mobilização e aceitação moral por parte de seus leitores e consumidores, têm o poder de contar e de narrar contextos.

Deste modo, a problemática deste estudo traz alguns *insights* socioantropológicos acerca da relação entre cinema, turismo e ideologia, buscando mostrar como narrativas audiovisuais podem reproduzir estereótipos referentes à cultura e à população brasileira a partir de situações caricaturais. Problematiza-se, portanto: como um filme ou documentário, carregados de clichês e estereótipos, podem influenciar na maneira como estrangeiros enxergam o Brasil? Para responder a tal inquietação, o estudo apresentado apreende como se constroem e de onde vêm

esses estereótipos, entendendo-os enquanto estigmas negativos através de obras audiovisuais.

O estudo tem como objetivo geral, portanto, recortar e tematizar uma série de clichês, estereótipos e preconceitos sobre o Brasil e os brasileiros tendo como base as obras fílmicas “Turistas” (2006) de John Stockwell e “Olhos Azuis” (2009) de José Joffily, assim como o documentário “Cinderelas, Lobos e um Príncipe Encantado” (2009) de Joel Zito Araújo, através dos quais são problematizados o real enquanto desejo; fantasia; conto moral, repositório inconsciente; discurso irônico; ideologia narrada e empreendimento moral.

Por conseguinte, como objetivos específicos trata-se de discutir as inter-relações entre cinema e teoria social, realizando o encontro de reflexões que destaquem como obras audiovisuais podem servir de material empírico potencializador do aguçamento de uma certa imaginação sociológica (MILLS, 1959).

Nesse cenário, a pesquisa analisa como as obras supracitadas se configuram como potencial ferramenta de formação e de informação de lugares psicossociais e de suas respectivas demarcações no jogo interacional, haja vista que empreendem leituras e releituras do passado e da herança cultural que o self precisa dominar conscientemente em sua afirmação no mundo social.

Este trabalho caracteriza-se como uma pesquisa bibliográfica, que de acordo com Gil (2002), trata-se de um estudo que tem como objetos de pesquisas materiais já existentes, como livros e artigos científicos. Segundo o autor, “as pesquisas sobre ideologias, bem como aquelas que se propõem à análise das diversas posições acerca de um problema, também costumam ser desenvolvidas quase exclusivamente mediante fontes bibliográficas” (GIL, 2002, p. 44).

Diante disso, entende-se também que o estudo classifica-se como uma pesquisa de cunho documental, dado que, segundo Severino (2016, p. 131), “tem-se como fonte documentos no sentido amplo, ou seja, não só de documentos impressos, mas sobretudo de outros tipos de documentos, tais como jornais, fotos, filmes, gravações”.

O trabalho em questão também se qualifica como uma análise fílmica, visto que suas principais fontes de pesquisa configuram-se por três obras audiovisuais. Logo, cabe ressaltar que é necessário não só assistir as obras destacadas neste estudo, mas reassistir quantas vezes julgar-se necessário para que, a partir de então, uma análise honesta desses filmes e documentário possa ser configurada. Vanoye e

Goliot-Lété (2008) reforçam que o citado método nem sempre será fácil de ser executado, pois, para além de ver e rever, outros recursos são necessários, como a utilização do pause (pausar o filme/documentário) em determinados momentos da narrativa, assim como as incessantes “voltas” para uma única cena e o “passe” em outras. Assim, os autores concluem que:

Analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente "a olho nu", uma vez que o filme é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para "desconstruí-lo" e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2008, p. 15).

Perante o exposto, além desta introdução e das considerações finais, o presente trabalho consta com a estrutura de três capítulos.

O primeiro capítulo trata da análise do filme “Turistas” (2006), no qual verifica-se um Brasil retratado a partir de uma narrativa caricata da cultura, doravante de um enclave turístico imaginário estereotipado desde uma perspectiva não autorizada enquanto estigma negativo.

Em sequência, o segundo capítulo aborda a obra “Olhos Azuis” (2009), trabalhando o preconceito vivenciado por imigrantes que tentam entrar nos EUA e são vítimas de discriminação racial perante os norte-americanos, obtendo uma representação brasileira como enfoque dos preconceitos direcionados.

Por fim, no capítulo três, trabalha-se o documentário brasileiro “Cinderelas, lobos e um príncipe encantado” (2009), que trata da exploração sexual e do tráfico de pessoas, problematizando-os junto ao turismo sexual.

## 2 CINEMA E NARRATIVAS IDEOLÓGICAS: CLICHÊS E ESTEREÓTIPOS SOBRE O BRASIL NO FILME “TURISTAS”, DE JOHN STOCKWELL<sup>1</sup>

A obra cinematográfica “Turistas<sup>2</sup>” foi produzida e estreada no ano de 2006 nos EUA e Canadá, chegando ao Brasil no ano de 2007, distribuída pela Paris Filmes. Com direção de John Stockwell e roteiro de Michael Arlen Ross, o filme constrói a narrativa de jovens turistas chegando ao Brasil para passar uma temporada. Os jovens, interpretados por Josh Duhamel (Alex), Olivia Wilde (Bea) e Beau Garret (Amy) são os protagonistas da trama, que aparecem em primeiro momento já no Brasil em um ônibus lotado de passageiros.

A princípio, o que chama a atenção do telespectador é que nos primeiros minutos da narrativa fílmica os estereótipos sobre a cultura e a população brasileira já começam a aparecer através de uma fala preconceituosa do personagem Alex. Ao perceber a forma imprudente como o motorista de ônibus dirige, Alex afirma, após temer um possível acidente: “...só estou pensando que a gente deve estar bem longe de um hospital com médicos que operam ao invés de amputar” (TURISTAS, 2006).

Esse tom escarnecedor, — ainda que contenha uma crítica relativamente pertinente, — acompanha o desenrolar da narrativa ao longo de todo o filme, impondo sua tônica ideologizada sobre o Brasil como terra de atraso, de vazio civilizatório, de perigos selvagens e sensuais. Nesse sentido, “Turistas” se vale de uma perspectiva não autorizada, enquanto estigma negativo sobre a cultura e a população brasileira, bastante conhecido no exterior. Como pontua Dalchiavon (2012, p. 4): “No caso do Brasil, a gênese dos estereótipos e das imagens que o representa são anteriores ao descobrimento oficial de seu território. Sua imagem foi sendo construída pelos relatos de viajantes e cronistas que percorreram suas terras”.

A narrativa fílmica segue com o irresponsável e despreparado motorista de ônibus, que guia o veículo em alta velocidade sem parecer se preocupar com os perigos da estrada e das curvas, além de exalar um comportamento truculento e rude. No ônibus, há passageiros com vestimentas que remetem à construção imaginária de um Brasil erotizado e de libertinagem, como shorts curtos e camisetas apertadas, além

---

<sup>1</sup> Artigo originalmente publicado na Revista Querubim – Universidade Federal Fluminense. ISSN: 1809-3264.

<sup>2</sup> Filme Turistas. Direção: John Stockwell. Produção: John Stockwell, Todd Wagner, Mark Cuban, Marc Butan, Scott Steindorff, Joe Zenga. Estados Unidos: Fox Atomic, 2006.

de pichações no ônibus de teor explicitamente sexual. Um dos turistas reclama da forma irresponsável do motorista dirigir, enquanto uma turista justifica como sendo possivelmente algo comum e a respeito do que os nativos já estariam acostumados a lidar, naturalizando, assim, a brutalidade e o desrespeito às regras no trânsito como sendo uma característica local.

Tem-se, nesse diapasão, a performance relativizadora da personagem, que tem consciência de deslocar-se em cultura estranha à sua, em sentido inverso ao do alargamento simbólico e do entendimento recíproco proposto por DaMatta (1981). A relativização, aqui, aponta para a construção de hierarquias morais e de estratégias de inferiorização da alteridade. Nesse sentido, a perspectiva não autorizada do personagem enquanto turista pelas terras brasileiras pode ser compreendida como segue:

A naturalização de fatos sociais pode ser descrita como comportando três movimentos: num primeiro, um grupo pretende obter privilégios em relação a outro; num segundo, é acionada uma estratégia de desqualificação do sujeito, a partir da escolha arbitrária de alguma característica corporal como marca da sua insuficiência; num terceiro, esta característica é apontada como causa da insuficiência, de tal modo que o sujeito se torna inexoravelmente situado numa posição de inferioridade (MONTEIRO; VILLELA; SOARES, 2014, p. 423).

Vale destacar também que a naturalização de fatos absurdos como uma característica local do Brasil não é exclusividade do filme “Turistas”, já que na obra – também cinematográfica – “007 Contra o Foguete da Morte”<sup>3</sup>, estreada em 1979, uma mensagem semelhante sobre o país era passada. No longa em questão, o Brasil era visto como um lugar belo, mas ao mesmo tempo perigoso, frisando a ideia de ser uma terra exótica, onde os habitantes já estariam acostumados a lidar com todo o tipo de perigo.

No mais, seria preciso ser o James Bond<sup>4</sup> e, ainda, ser capaz de enfrentar, por exemplo, serpentes gigantes para conseguir sobreviver aos perigos existentes nas terras brasileiras. Já em “Turistas”, a percepção erotizada da cultura brasileira é banalizada como um dos estereótipos ideologicamente construídos na narrativa fílmica, tal como se percebe na imagem abaixo (Figura 1), na qual uma pichação de cunho sexual jocoso é observada pelas personagens Bea e Amy. Na cena em

---

<sup>3</sup> Filme 007 Contra o Foguete da Morte. Direção: Lewis Gilbert. Produção: Albert R. Broccoli. Reino Unido: Metro-Goldwyn-Mayer United Artists, 1979.

<sup>4</sup> Agente secreto fictício de espionagem britânico, conhecido pela franquia de filmes de ação: 007.

questão, as turistas se divertem com a figura e com a frase que legenda a imagem do corpo masculino pervertido de ‘pau grande’ e que, após cumprimentar o estrangeiro com cordiais boas-vindas, convida para o ‘sexo selvagem’.

Figura 1 - Pichação em Ônibus brasileiro



Fonte: Filme Turistas, 2006.

Bea e Amy, com efeito, promovem a experiência com o erótico jocoso brasileiro à dignidade de registro fotográfico, confirmando, assim, o quanto ambas se autopercebem na posição pervertida e pequeno-burguesa do *voyeur*, isto é, aquele ator e agente social que experimenta a contradição do mundo desde o olhar insinuado e desculpado das lentes fotográficas e do passeio programado pelo exótico turistificado. Essa posição privilegiada de participação narcísica e de alienação despersonalizada em relação ao mundo vem a ser banalizada no mundo-imagem e no mundo-informação da nossa modernidade capitalista hipertextualizada e consumidora compulsiva de imagens (SONTAG, 2004), com destaque justamente para as imagens do privado e do íntimo em uma sociedade de individualidades atomizadas e melancólicas<sup>5</sup>.

De acordo com Vilela-Ardenghi e Motta (2013), em uma situação em que o Brasil ganha destaque internacional, como por exemplo, em competições de esporte, como as Olimpíadas e a Copa do Mundo de Futebol, o que acaba circulando em meio ao campo do turismo é justamente o fator de sustentação da imagem pré-construída com base em estereótipos. Como afirma Dalchiavon, “[...] a imagem de um país não

<sup>5</sup> No entender crítico de Sontag (2004), o consumo de imagens se torna fundamental para a felicidade privada, para a estabilidade pública e para a atividade econômica normal, pois evita a experiência individual e coletiva concreta de fracasso e abastece o mercado de trocas em espirais sem fim. A experiência individual cada vez mais produzida como imagem do mundo, e não como experiência concreta relacional, aponta para a naturalização do engodo de que fala Forrester (1997) em relação ao capitalismo naturalizado como horizonte último e definitivo da humanidade.

é formada e mantida somente com a visão do estrangeiro. Ela é uma projeção da visão que o povo desse país tem de si e de sua terra” (DALCHIAVON, 2012, p. 05).

Retomando ao filme, as coisas começam a dar errado para os turistas quando eles sofrem um acidente no ônibus. Todos saem ilesos, mas é graças a esse momento que os três personagens conhecem mais três outros turistas, interpretados por Desmond Askew (Finn), Max Bown (Liam) e Melissa George (Pru).

Essa situação de desorganização circunstancial dos horizontes de projeção e das zonas de conforto, acaba por demandar o conhecimento da língua oficial do Brasil ser o português, apesar de muitos estrangeiros até então terem confundido com o espanhol. Tal nos remete ao episódio *Blame it on Lisa* de “Os Simpsons”<sup>6</sup>, série animada de comédia da TV norte-americana, em que o personagem Bart Simpson, que está a caminho do Brasil juntamente com sua família, aparece ouvindo fitas com os dizeres: “espanhol para antas”. Na cena em questão a “piada” refere-se à ideia errônea de que a língua nativa do Brasil é o espanhol, o que faz o personagem aprender a falar a língua.

De volta ao filme, percebemos que a criticidade momentânea do acidente no ônibus, entretanto, foi compensada simbólica e psicologicamente com a localização mais precisa para si do grupo estrangeiro no lugar turístico em questão. Após o susto em face da vulnerabilidade experimentada, ocorre uma cena de objetificação das mulheres brasileiras, na qual o personagem Liam descobre que estava no ônibus errado, uma vez que aquele em que viajava tinha como destino Belém (PA), enquanto ele e seu amigo Finn pretendiam ir para Florianópolis (SC). Liam, desperto para o equívoco, então, comenta que: “Belém não é conhecida por ter ‘tipo’ 10 mulheres para cada homem, dizem que em Floripa (Florianópolis) até as feias parecem modelos” (TURISTAS, 2006).

A cena descrita demonstra a maneira desrespeitosa de os amigos em viagem turística enxergarem as brasileiras, além de reforçar um discurso estereotipado e perverso de que o Brasil é o país do sexo fácil e onde a mulher, mais uma vez, é descrita como um objeto sexual pré-civilizatório. No entender historicamente contextualizado de Dalchiavon (2012, p. 06): “A ideia de paraíso que circunda os

---

<sup>6</sup> Série Os Simpsons. Criador: Matt Groening. Desenvolvedores: James L. Brooks, Matt Groening, Sam Simon. Estados Unidos: Fox, 1989.

relatos de viagem é o estereótipo mais evidente das terras americanas diante dos olhos do viajante europeu”.

Na cena seguinte (Figura 2) acontece um embaraço na medida em que uma das turistas fotografa uma criança sem a permissão dos pais, gerando constrangimento. Nesse momento é mencionado pela primeira vez na narrativa fílmica o roubo de órgãos, pois, segundo a personagem Pru, — que dentre os turistas era a que demonstrava ser a mais informada sobre o Brasil, — estava sendo noticiado em tabloides brasileiros que crianças daquela região desapareciam por conta de estrangeiros que as sequestravam para cometer o ato atroz do roubo de órgãos. Os moradores locais, então, justificadamente se comportavam com certa hostilidade em relação aos turistas: uma aversão em regime de turismofobia.

Figura 2 - Momento em que uma turista fotografa criança brasileira sem o consentimento dos pais



Fonte: Filme Turistas, 2006.

No entender de Ponath e Oliveira sobre o fenômeno da Turismofobia (2019, p. 45):

O contato entre visitantes e visitados é algo inevitável no turismo, e inclusive muito estimulado para que haja trocas de culturas e aprofundamento no que se visita, porém, a partir de meados dos anos 2000, casos de turismofobia tornaram-se frequentes e mais recentemente foram registrados com foco na Europa. Jornais de grande circulação mundial noticiaram os fatos, que foram marcados por mensagens em paredes e muros, por meio de protestos, e frases como “*Tourist go home!*”, “Turista vá para casa!”

Enquanto na Europa o degradante Turismo de Massa é uma das principais causas da turismofobia, na obra fictícia de John Stockwell a perspectiva não autorizada na forma de estigma negativo sobre o Brasil ocorria em razão da escandalização de notícias de roubo de órgãos publicadas em jornais brasileiros e

que atingiam um tanto acriticamente o público consumidor estrangeiro. Essa licença poética, para a construção narrativa pautada no desentendimento em torno de absurdos, com efeito, prossegue como tônica da trama.

Após o clima tenso da captura não autorizada da imagem da criança nativa, os turistas seguem para uma praia localizada nas proximidades. Isso acontece porque o ônibus que viria para levá-los embora dali demoraria aproximadamente 10 horas até chegar. Na praia, eles aproveitam o mar, conhecem um casal de turistas que está de passagem e resolvem aproveitar o restante do dia nessa praia. Em contrapartida, a proprietária do local onde eles compram bebidas, faz uma ligação misteriosa para um "médico" (Figura 3), deixando subentendido para os telespectadores de que algo ali não estaria certo.

Figura 3 - Dona de estabelecimento em ligação suspeita onde diz: "os gringos chegaram"



Fonte: Filme Turistas, 2006.

O filme prossegue com os viajantes em meio a bebidas e música popular brasileira, além de uma cena de teor sexual. A mensagem deixada é que algumas mulheres brasileiras mostram interesse sobre os turistas, fazendo parecer tratar-se de reciprocidades afetivas, mas, que no fim, eram apenas negócios, já que a cena termina com a “cobrança” pelo ato sexual. Logo, como pontua Dalchiavon (2012, p. 12): “[...] a imagem de paraíso que remete ao Brasil à ideia de um jardim do Éden, ainda em estado selvagem, conduz a segunda imagem turística do país como o lugar de sexo fácil”.

Na manhã seguinte, os turistas acordam na praia deserta e percebem que na noite anterior foram drogados e roubados. Nesse meio tempo uma cena perturbadora de rapto acontece com o casal que os turistas conheceram na noite anterior. Sem

muita contextualização, a cena mostra que o casal foi sequestrado e amarrado em troncos (Figura 4), sendo carregado pela floresta até que, em uma tentativa de fuga, são mortos.

Figura 4 - Casal de turistas sequestrados e amarrados em troncos



Fonte: Filme Turistas, 2006.

Na cena seguinte, a narrativa mostra os turistas traumatizados pela experiência de roubo em busca de ajuda. Ao chegarem a uma comunidade, cuja precariedade evidencia a pobreza típica da periferia capitalista, os turistas tentam recorrer à polícia local, mas se chocam ainda mais quando descobrem que não existe nenhuma delegacia ou posto policial no lugar, havendo ali apenas um ex-policial aposentado. A fala do personagem Alex, — em tom de provocação desavergonhada, mas que não se define claramente entre a perspectiva não autorizada do engodo ou da crítica — questiona: “Tem certeza que não tem problema ir à polícia? Eles não são piores que bandidos?” (TURISTAS, 2006).

Tem-se, assim, um ponto de tensão e constrangimento para o espectador do filme simultaneamente impactado com a pobreza, com a violência e com a corrupção que, em geral, caracterizam a sociedade capitalista periférica do enclave turístico. A narrativa fílmica, com efeito, retrata o Brasil como uma “terra sem lei”, onde a justiça é inexistente, falha e corrupta<sup>7</sup>. Nas palavras de Domínguez (2018, p. 29):

<sup>7</sup> Outra obra cinematográfica que também apresenta essa visão do país é o quinto filme da franquia: “Velozes e Furiosos: Operação Rio” (Filme Velozes e Furiosos 5: Operação Rio. Direção: Justin Lin. Produção: Neal H. Moritz, Vin Diesel, Michael Fottrell. Estados Unidos: Universal Pictures, 2011.). Na obra que se passa no Brasil – mais precisamente no Rio de Janeiro – o país é visto como o local ideal para haver confrontos criminosos, além de um refúgio para a prática de atividades suspeitas diante da lei. Um bom exemplo dado pelo próprio filme é a fala do protagonista, que ao justificar as atividades ilegais comenta apenas: “Aqui é o Brasil”, deixando subtendido que não haveria consequências para os atos praticados ilegais no país.

[...] o conceito de enclave turístico, que permite traçar no espaço geográfico uma linha de demarcação separando os turistas da população residente, continua tendo certa centralidade no debate sobre o conflito na cidade turística. Evidentemente, o conflito existe, faz parte do urbano, e o turismo pode desempenhar um papel significativo em sua alimentação e visibilidade, mas as linhas mestras do conflito passam por outros caminhos que atravessam as comunidades urbanas, cada vez mais diversas e desiguais (DOMÍNGUEZ, 2018, p. 29).

Em meio à procura por ajuda, os turistas se deparam com duas crianças. Uma delas usa o boné do personagem Alex, que é logo reconhecido como sendo um dos acessórios furtados na noite anterior em que os turistas haviam sido drogados e roubados. Os turistas perseguem as crianças e um deles atira uma pedra que acaba acertando e ferindo a cabeça de um garoto. As pessoas da comunidade percebem o ocorrido e isso acaba gerando mais um conflito, provocando a fuga dos turistas daquela região. Eles acabam sendo “salvos” por Kiko, um morador local que conheceram na noite anterior. Kiko os leva para um lugar seguro localizado no meio da floresta, onde supostamente seria a casa do seu tio.

Enquanto os turistas, juntamente com o Kiko, — que faz praticamente o papel de guia, — seguem para a tal casa, outra cena agressiva acontece: o “médico”, que já havia aparecido anteriormente em uma ligação com a proprietária do local, em que os turistas estavam comprando bebidas na praia no dia anterior, aparece na comunidade conversando com os sequestradores do casal de turistas. O “médico” mostra um comportamento brutal: assassina em plena luz do dia um dos seus comparsas.

Na cena em questão, o “médico” se irrita ao ver o comparsa distraído com o celular e, após reclamar para que o homem prestasse atenção, inicia um discurso sobre aproveitar as oportunidades que a vida oferece e comete a violência na presença de uma criança (Figura 5), tal como se estivesse lhe passando um grande aprendizado de vida. A sequência de cenas, com efeito, é apenas uma introdução do que o “médico”, juntamente com a equipe que trabalha para ele, é capaz de fazer: cometer sequestros e assassinatos e comandar um esquema de tráfico de órgãos em que turistas são os alvos.

Figura 5 - Discurso do "médico" que rouba órgãos sobre aproveitar as oportunidades da vida. Ele diz: "Que isso te sirva de lição. Se a vida te der uma oportunidade..."



Fonte: Filme Turistas, 2006.

A narrativa retoma o quadro sequencial dos turistas e do morador local Kiko em caminhada para o abrigo na floresta. Kiko deixa transparecer certa relutância em querer seguir com os jovens para o abrigo que ele mesmo sugeriu e acaba se ferindo em um acidente que o faz ficar ensanguentado e inconsciente. Apesar dessa situação, os turistas conseguem encontrar a casa, onde cuidam do ferimento do Kiko e se abastecem de roupas e alimentos. No momento em que estão todos descansando, contudo, novas pessoas chegam à casa. Trata-se do "médico" acompanhado de seus comparsas. No entanto, o tio ao qual o Kiko se referia para os turistas e o "médico" são a mesma pessoa.

Tem início, então, um show de horrores com direito a dois dos turistas na chamada "sala de cirurgia", — onde o "médico" e equipe realizam os procedimentos de retirada de órgãos, — e os demais presos em uma grande gaiola. Kiko é ordenado pelo tio para que vá embora, pois cumprira sua parte no plano. Na sala de cirurgia, o "médico" inicia os procedimentos para a retirada de órgãos de uma das turistas (Figura 6), ao passo em que discursa caricaturalmente sobre tudo aquilo, — sequestros, assassinatos, roubo de órgãos, — como uma espécie de prestação de contas por todas as coisas ruins que aconteciam no Brasil por culpa dos turistas.

Figura 6 - "médico" em ato de roubo de órgãos de uma turista



Fonte: Filme Turistas, 2006.

Assim como um dos debates que se abrem através do filme “Turistas” é a sua forma caricatural de retratar o Brasil, cabe enfatizar que esta perspectiva não autorizada no sentido de estigma negativo veiculado na forma de narrativa fílmica impacta na construção de um imaginário perverso sobre a cultura brasileira. De acordo com Reyna: “o cinema na antropologia vem sendo utilizado de diferentes maneiras: como ferramenta e como objeto de pesquisa” (REYNA, 2017, p. 38). A obra “Turistas”, assim, suscita preocupações, visto que promove a textualização da marca Brasil como perversão. Ainda segundo Reyna:

Se a cultura é um texto, o papel do antropólogo é interpretar esse texto, penetrar em suas emaranhadas estruturas significativas compreendendo não apenas o que significa, mas como faz sentido, como ganha significado para os sujeitos sociais (REYNA, 2017, p. 48).

A reflexão que se abre é: até que ponto uma narrativa fílmica, — sobretudo comercial e estrangeira, — poderia ser legitimamente utilizada como embasamento para discussões sobre a cultura de um país? De acordo com Reyna (2017), a linguagem da indústria cultural do cinema, ao lado de outras artes de espetáculo e consumo de massas, tem uma inscrição social bastante específica na forma de símbolos interpretáveis, isto é, uma construção semiótica intencional, cujos signos preenchidos por sentidos passíveis de provocação, mobilização e aceitação moral por parte de seus leitores e consumidores têm o poder de contar e de narrar contextos.

Muito embora a obra “Turistas” seja aqui tomada como um símbolo interpretável dos estereótipos sobre a sociedade brasileira, não podemos afirmar haver aí uma visão antropológica da cultura do país. Mais do que o compromisso com a

compreensão da cultura nativa abordada, percebemos na narrativa fílmica uma postura moralista perversa e etnocêntrica, que apela para o caricato em perspectiva não autorizada pouco crítica, mas que pode muito bem satisfazer certas audiências como lazer palatável. Isto nos leva à conclusão de que não existiu uma pesquisa antropológica séria por parte da equipe de “Turistas” ao realizar seus estudos sobre o Brasil, ainda que as filmagens tenham sido produzidas em solo brasileiro.

DaMatta (1978) diz que para vestir a capa de um etnólogo é necessário que se aprenda a realizar uma tarefa dupla: 1) transformar o exótico em familiar e 2) transformar o familiar em exótico. Como “Turistas” se trata de um filme em que uma equipe estrangeira veio até o país para que houvesse a realização da obra, na teoria o longa deveria fazer parte do “transformar o exótico em familiar”, pois, ainda de acordo com DaMatta (1978, p. 5):

[...] a primeira transformação leva ao encontro daquilo que a cultura do pesquisador reveste inicialmente no envelope do bizarro, de tal maneira que a viagem do etnólogo é como a viagem do herói clássico, partida em três momentos distintos e interdependentes: a saída de sua sociedade, o encontro com o outro nos confins do seu mundo social e, finalmente, o retorno triunfal [...] ao seu próprio grupo com os seus troféus.

Entretanto, ao tomarmos seriamente os “troféus” de que fala DaMatta, diremos que aqueles conquistados pela equipe do longa foram uma visão estereotipada e deturpada da cultura de todo um povo, que de forma alguma condiz fielmente com a realidade.

Retomando ao filme, assistiremos a uma tentativa de fuga para longe da casa do *tio* “médico” do Kiko em que mais dois dos turistas acabam morrendo: sobram três deles, que acabam se reencontrando na floresta, acompanhados por um Kiko arrependido e que voltou para ajudá-los. Porém, em meio à fuga, Kiko acaba sendo morto. É a partir daí que os três turistas sobreviventes seguem tentando escapar de três capangas do “médico”. Após muitos desencontros e confrontos físicos, uma das turistas mata um dos capangas; mas os três turistas são pegos pelos outros dois capangas restantes. Entretanto, algo inesperado acontece: um dos capangas muda de lado e mata seu comparsa, deixando que os últimos três sobreviventes do grupo fujam. A narrativa fílmica então se encaminha para o final com os três turistas sobreviventes sendo acolhidos por uma família local.

O desfecho da narrativa é o retorno de cada turista para seu respectivo país, mas dessa vez em viagem de avião. A cena final ainda ganha uma fala do turista sobrevivente Alex, que ao escutar um casal discutindo sobre a melhor maneira de realizar aquela viagem, — se ônibus ou avião, — os aconselha em um tom sombrio e melancólico a irem de avião, possivelmente se recordando do trauma recém experimentado que tivera início em um ônibus.

O filme “Turistas” apresenta uma narrativa caricata da cultura brasileira a partir de um enclave turístico imaginário estereotipado desde uma perspectiva não autorizada enquanto estigma negativo. Nesse sentido, a narrativa fílmica retrata um destino turístico reduzido às condições de pobreza, de violência e de corrupção, tomado por personagens ardilosos, vis e perigosos que abusam da inocência do visitante ávido por experiências exóticas. Analisado como conto moral, “Turistas” apresenta um Brasil diminuído pelo olhar etnocêntrico e perverso de turistas cujo horizonte moral não percebe o engodo da fetichização capitalista da alteridade na forma mercadoria da turistificação e, ao confrontar-se com o real social de contradições, o reduz cruelmente em uma versão perturbada e caricata da realidade.

Cabe enfatizar, portanto, o quanto a narrativa fílmica de “Turistas” afasta-se da perspectiva não autorizada da crítica séria forresteriana (FORRESTER, 1997) aos artifícios e astúcias do estilo de vida utilitarista próprio das sociedades capitalistas, em cuja lógica o Turismo expressa a fuga pequeno-burguesa do mundo administrado rumo a um exótico programado e voyeurizado; e se lança, também em uma perspectiva não autorizada, no discurso de estigma (GOFFMAN, 1982) próprio da mentalidade colonialista conservadora. Salta aos olhos, nesse diapasão, como o roteiro de “Turistas” parece repetir antigas cantilenas da branquitude que se aventura em terras estranhas e lá tem que pagar por sexo e tem que fugir de selvagens canibais (de um “médico” estripador e traficante de órgãos, no caso).

A obra, a título de conclusão, poderia ser descrita como um meio de afastar turistas do país. Afinal, quem, ao assistir esse filme, sentiria interesse em conhecer um país em estágio pré-civilizatório: sem lei, perigoso e perversamente erotizado? E quais nativos brasileiros olhariam com bons olhos para a perspectiva não autorizada de turistas com visões caricatas, preconceituosas e errôneas sobre seu país, sua cultura e sua vida? “Turistas”, portanto, acaba sendo um empreendimento moral capaz de impactar negativamente os turistas estrangeiros, os nativos brasileiros e a própria atividade turística nacional.

### 3 MIGRAÇÃO E DISCRIMINAÇÃO RACIAL NO FILME “OLHOS AZUIS”, DE JOSÉ JOFFILY

Lançado em maio de 2009, o filme “Olhos Azuis”<sup>8</sup>, do diretor paraibano José Joffily, é um drama brasileiro roteirizado por Paulo Halm e Melanie Dimantas. Com 1 hora e 49 minutos de duração, a produção fílmica aborda e acompanha a história do protagonista Marshall, vivenciado pelo ator norte-americano David Rasche. Chefe do Departamento de Imigração do aeroporto nova-iorquino John F. Kennedy e prestes a se aposentar, o protagonista atravessa a vida de um grupo de imigrantes — originários dos países Brasil, Cuba e Argentina — recém-desembarcados em solo estadunidense, modificando sua vida e a deles.

Em seu último dia no cargo, Marshall decide comemorar com seus colegas de trabalho — e possíveis sucessores —, bebendo e comendo ainda no local de trabalho. Sua evidente consternação pelo fim de seus dias como agente da imigração e o exagero no consumo de álcool são os estopins para que o desenrolar da trama aconteça. Ao se deparar com um grupo de imigrantes recém-chegados no país, Marshall resolve utilizá-los para uma diversão sádica e regada de preconceito, cujo objetivo é impossibilitar que eles entrem em território norte-americano, tratando-os com descaso, ataques, falas xenofóbicas e de cunho racista.

É nesse limiar que se desdobram interações tensas, tanto de Marshall com sua equipe, os agentes Sandra (Erica Gimpel) e Bob Estevez (Frank Grillo), como com os imigrantes, dos quais destacam-se: a cubana chamada Calypso, interpretada pela atriz brasileira Branca Messina; os personagens argentinos Assumpta (Valeria Lorca) e Martyn (Pablo Uranga); e o alvo principal dos ataques de Marshall, o brasileiro Nonato, interpretado por Irandhir Santos.

Nonato, um brasileiro que já residia nos Estados Unidos e que retornaria de uma viagem que havia feito ao Brasil, é a figura chave para o clímax e desenrolar da trama. Sendo levado ao extremo pelos distintos ataques do protagonista americano, que testaram sua sanidade e calma, protagoniza cenas com interações violentas desencadeadas pelas atitudes instáveis e ébrias de um ressentido e preconceituoso Marshall, entregue a estereótipos e discursos autoritários.

---

<sup>8</sup> Filme Olhos Azuis. Direção: José Joffily. Produção: José Joffily, Heloísa Rezende. Brasil: Imagem Filmes, 2009.

A dinâmica da produção intercala cenas do passado, no qual é apresentado o último dia de trabalho de Marshall, no aeroporto JFK, ao passo que se interliga com o presente do personagem, onde ele, recém-saído da cadeia, aventura-se pelo nordeste brasileiro em busca de uma menina que é a chave para a remissão de seus erros. Nessa jornada, Marshall é auxiliado pela garota de programa Beatriz.

Nessa ambientação, o drama ganha destaque ao mesclar uma atmosfera densa e entregar a desconstrução, escalada e jornada do protagonista, evidenciando seus erros e transfigurando-o na figura do estadunidense que se vê acima de todos.

Nos primeiros minutos do filme, as cenas no aeroporto (retratando o passado do protagonista) destacam as temáticas do preconceito e da xenofobia, assim como o machismo e o racismo encarnados na figura de Marshall. A fala da agente Sandra para a figura do protagonista, enquanto chefe de departamento, serve como exemplo: “[...] nunca se importou por eu ser mulher e negra. Você me deu uma chance. Sempre me lembrarei de você. Ainda bem que não sou muçulmana, senão pegaria no meu pé” (OLHOS AZUIS, 2009). Esta fala se torna problemática por diversos fatores. Dentre eles, por se tratar de uma mulher negra, cujo chefe que lhe dá ordens, um homem branco, cis, carregado de preconceitos, personificando os distanciamentos dos papéis sociais e os preconceitos diversos; ao mesmo tempo em que a mulher se coloca em um lugar de inferioridade perante esse homem, prolifera-se também um pensamento preconceituoso sobre outros povos.

Diante disso, Almeida (2019, p. 27-28) traz uma reflexão sobre a normalização de ações preconceituosas desencadeadas a partir da existência e predominância que homens brancos, ao assumir cargos de poder, podem exercer sobre minorias:

[...] o domínio de homens brancos em instituições públicas – o legislativo, o judiciário, o ministério público, reitorias de universidades etc. – e instituições privadas – por exemplo, diretoria de empresas – depende, em primeiro lugar, da existência de regras e padrões que direta ou indiretamente dificultem a ascensão de negros e/ou mulheres, e, em segundo lugar, da inexistência de espaços em que se discuta a desigualdade racial e de gênero, naturalizando, assim, o domínio do grupo formado por homens brancos.

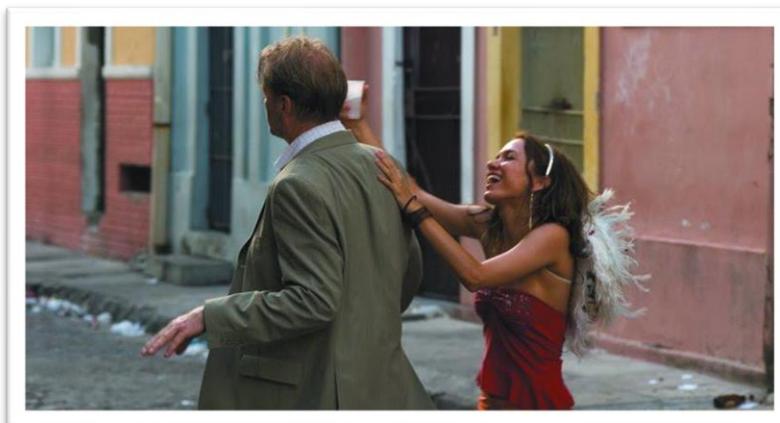
Posto isso, Hooks (2018, p. 64) faz uma reflexão ao dizer que “hoje sabemos que o trabalho não liberta a mulher da dominação masculina”, visto que, apesar de nos dias atuais as mulheres serem descritas como pessoas livres para fazerem suas próprias escolhas, a realidade não é tão condizente assim, já que, em diversas

situações, sejam elas a cargo pessoal ou profissional, as mulheres seguem sendo julgadas por seus atos e diminuídas em seus cargos de ocupação.

Perante os fatos, Almeida (2019) aponta que o racismo não se resume a ações individuais, visto que, na concepção institucional, o racismo se afirma como atos interligados a privilégios para uma raça (branca) e desvantagens para outra (negra). O autor fomenta que esse é um processo que ocorre sem grandes alardes, como por exemplo, quando uma instituição estabelece características físicas para determinada vaga de emprego, no qual, resulta-se em características comumente existentes em pessoas brancas.

Retomando ao filme, no Brasil (retratando o presente do personagem), Marshall aparece bêbado pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro, no período de carnaval. Nesse momento ele conhece a brasileira Beatriz (Figura 07) e passa uma noite com ela.

Figura 7 - Estrangeiro Marshall conhece a brasileira Beatriz



Fonte: Olhos Azuis, 2009.

Portanto, reafirmando através da cena em questão estereótipos sobre o Brasil, a obra retrata o país ambientalizado no período carnavalesco, colocando o protagonista ao lado da companhia de uma mulher, dando a ideia de “facilidade” em se relacionar com as mulheres brasileiras.

Nesse contexto, Dalchiavon (2012) reflete sobre a visão que estrangeiros têm sobre o Brasil, sendo ela um imaginário de deleitamento sobre a perspectiva de um país carregado de pecado, com mulheres de pele bronzeadas que dançam ao som de músicas sensuais em um país vendido como um local de clima tropical que clama pelo

uso da pouca roupa, além de obter certa predisposição ao sexo fácil. Todavia Dalchiavon (2012, p. 12) complementa ao afirmar que:

[...] não é somente às mulheres que a ideia de sensualidade é característica, quase tudo na terra Brasil é revestido de sensualidade e prazer. Veja-se a natureza exuberante aos olhos do viajante; os aromas, cheiros e gostos dos frutos e da comida brasileira. As cidades são revestidas do caráter sensual: a Bahia de todos os santos e amores, de Jorge Amado; o Rio de Janeiro é a cidade do carnaval onde todos os pecados e tentações são permitidos.

Ao retornar às cenas de *flashback*, Marshall e a agente Sandra resolvem fazer um “jogo” no aeroporto, que consiste em sortear os passaportes dos viajantes, delimitando quem poderia entrar nos EUA, ao passo que os não sorteados teriam que aguardar. Tal artifício cênico é utilizado também para a apresentação dos personagens imigrantes entre si e para o público, como os argentinos Assumpta e Martyn, que debatem sobre as possibilidades de conseguirem ou não entrar nos EUA, com a mulher demonstrando segurança e certeza em sua escolha de que não só irá entrar no país, como passará a viver lá, conforme exposto na figura 08 abaixo:

Figura 8 - Os argentinos Assumpta e Martyn em diálogo sobre permanência nos EUA



Fonte: Olhos Azuis, 2009.

Em sequência, é a vez do brasileiro Nonato ser apresentando ao público, que ao conhecer a cubana Calypso (Figura 09), assumem o seguinte diálogo:

- Acha que vão me deter por eu ser cubana?
- Nunca se sabe.
- Poderia ser pior né? Eu poderia ser colombiana

- É verdade! Iriam achar que você é traficante.
- Ou árabe. Aí, sim, estaria fodida. Seria presa como terrorista e me mandariam para Guantánamo.
- Pelo menos voltaria para Cuba.
- Sim, que horror! (OLHOS AZUIS, 2009).

Figura 09 - Diálogo de cunho preconceituoso entre o brasileiro Nonato e a cubana Calypso



Fonte: Olhos Azuis, 2009.

O diálogo anterior, apesar de ser proliferado em um tom irônico, retrata o preconceito em sua forma mais pura, ao passo que os lugares citados são muitas vezes alvos de uma visão equivocada e estereotipada sobre todo um povo e suas culturas. Diante do exposto, Souza (2021) aponta a “islamofobia” existente, visto que se é complexo para imigrantes e refugiados serem aceitos em outros países, torna-se ainda pior quando essas pessoas pertencem à religião islâmica. O autor complementa que:

A tríplice ameaça que esses muçulmanos refugiados representariam seria: 1) demográfica, na medida em que se reproduziriam no país de destino de forma ameaçadora; 2) religiosa, pois implantariam crenças distintas do cristianismo; e 3) cultural, pois trariam práticas distintas das nossas, das alimentares e indumentárias às arquitetônicas e legais [...] (GRENN, 2015 *apud* SOUZA, 2021, p. 746).

Ainda de acordo com Souza (2021), esse seria um posicionamento de “defesa” perante uma hierarquia entre grupos e classes sociais, no qual, os alvos seriam justamente os membros que mais se destoam. Portanto, quanto maior a diferença entre culturas e crenças, maior serão os preconceitos direcionados para esse grupo.

Dito isso, os estereótipos apontados sobre os cubanos, colombianos, árabes, brasileiros, dentre outros ao longo de todo o filme, trata-se do preconceito contra nacionalidades e culturas distintas, descritas como “xenofobia”. Posto isso:

Há um debate sobre como e porque os imigrantes são rejeitados, havendo um certo consenso de que a xenofobia se trata de um conjunto de atitudes e ações relacionadas à origem de determinado indivíduo, em que o difamam, rejeitam e excluem; independentemente de ser uma migração nacional ou internacional, no geral a pessoa sofre preconceito e marginalização. A xenofobia pode se apresentar por motivos individuais ou coletivos, um julgamento do sujeito por sua individualidade ou por seus costumes grupais (RUIZ, 1993 *apud* MEDEIROS; ROCHA, 2018, p. 8).

Retomando ao presente do personagem (no Brasil), Marshall consegue convencer Beatriz a ajudá-lo na busca por uma criança que mora em Recife/PE. A princípio ela nega, porém, após o norte-americano oferecer dinheiro pela ajuda, a brasileira decide ir com ele.

Enquanto isso, nas cenas de *flashback* no aeroporto, Calypso é chamada na sala dos agentes e é interrogada sobre os motivos pelos quais ela havia ido para os EUA, mesmo com provas concretas de que a viagem tinha relação com os estudos e a dança (balé) que ela praticava. A cubana, entretanto, continua sendo questionada e desacreditada, chegando a encarar situações de desconforto, como por exemplo, quando a agente Sandra pergunta se o tipo de dança que a cubana realizava era o *lap dance*<sup>9</sup>, deixando Calypso visivelmente desconfortável ao afirmar que ela não era “o tipo de dançarina” que a agente estava pensando.

Fica evidente, através das desconfianças demonstradas por parte dos agentes, além das falas mencionando suposições a respeito daquelas pessoas, que existem preconceitos enraizados sobre os imigrantes que chegam aos EUA.

Sales (1994) afirma que a discriminação sofrida por estrangeiros se deve em parte ao fator da preservação da segurança, no ato de não permitir que imigrantes ilegais entrem no país. Porém, é evidente perante a narrativa fílmica que tais preconceitos propagados pelos agentes do aeroporto se referem a reprodução de discursos de ódio direcionados àquelas pessoas, além da visível necessidade de se provarem superiores diante dos estrangeiros, conforme a seguinte fala de Marshall na figura 10: “temos o direito de escolher quem vai morar no nosso país” (OLHOS AZUIS, 2009).

---

<sup>9</sup> Estilo de dança sensual surgido nos anos de 1970, considerado uma variação do *strip-tease*.

Diante disso, Castro (2007, p. 70-71) cita que:

São tempos em que até a retórica dos direitos humanos é deixada de lado, em que já não se camuflam racismos e intolerâncias. Aproveita-se a ideologia do medo e da insegurança, culpando um outro, comumente o de pele escura e “hábitos estranhos”, por problemas que atingem a todos por limites estruturais do modelo político-econômico, o capitalismo em sua fase neoliberal, como o desemprego, inseguranças, violências e intransigências culturais e religiosas.

Trata-se, portanto, da intolerância perante o “diferente”, além da necessidade aparente em dar continuidade a uma realidade de conservadorismo, no qual se crê em um ordem moral duradoura, onde não existe espaço, tão pouco respeito, por aqueles que não são nativos.

Figura 10 - Afirmação de Marshall sobre o direito de escolha dos norte-americanos



Fonte: Olhos Azuis, 2009.

Retomando ao filme, após Calypso deixar a sala dos agentes, é a vez da argentina Assumpta ser interrogada por Marshall, que por sua vez pergunta os motivos pelos quais ela e o seu marido estão nos EUA.

Em seguida o brasileiro Nonato é interrogado pelos agentes, que passam a demonstrar claros sinais de desconfiança sobre o imigrante, chegando a fazer perguntas de cunho pessoal e invasivas, fazendo com que o brasileiro desfira a seguinte frase: “eu nunca me envolvi em política ou em algo ilegal. Nem recebi multa de trânsito. Só quero ser deixado em paz para ganhar a vida” (OLHOS AZUIS, 2009). A frase dita pelo brasileiro é carregada de importância, uma vez que, pela visão do personagem e a forma como ele se porta, fica evidente o quanto Nonato está ciente

de sua realidade, sua vida e suas escolhas, demonstrando uma tática defensiva, cooperativa e de gratidão àquele lugar que o “acolheu”.

Enquanto isso, na narrativa do presente, ambientalizada no Brasil, Marshall e Beatriz conversam sobre os EUA, quando ele diz:

[...] todos querem ir para a América, mas a América já está cheia de gente como vocês. Está cheia de putas, viciados em drogas, fraudadores da assistência social e idiotas que ainda acreditam nessa historinha de que a América é a terra das oportunidades (OLHOS AZUIS, 2009).

A fala de Marshall tende a caracterizar o sentimento de parte da população norte-americana, que por motivos como esses ou similares, rejeitam a ideia de imigrantes residirem em seu país. Exemplo recente dessa discussão ocorreu nos últimos anos, quando a campanha eleitoral do então candidato Donald Trump, utilizou de discursos contra imigrantes para tentar se eleger (objetivo alcançado no futuro). Com uma campanha que prometia até mesmo o levantamento de um muro na fronteira entre EUA e México, o então presidente Trump, apesar de ter chegado ao fim de seu governo sem a conclusão do citado muro, obteve o que a imprensa dos EUA denominou como “muro invisível”, conforme afirma matéria da BBC News Brasil (2020):

[...] Mais de três anos após sua chegada à Casa Branca, o presidente americano Donald Trump construiu apenas 177 dos 1.609 quilômetros do polêmico muro que prometeu erguer na fronteira com o México, segundo dados oficiais citados pelo jornal The Washington Post [...] Durante o atual governo, houve uma redução significativa da imigração nos Estados Unidos, embora isso não tenha sido alcançado graças à barreira na fronteira, mas ao que especialistas e a imprensa dos EUA chamam de “muro invisível de Trump”.

Retornando a narrativa fílmica, a obra prossegue exibindo os dois paralelos entre presente e passado. No presente Marshall e Beatriz continuam a procura da menina pela cidade de Recife/PE, enquanto no passado, Nonato segue sendo interrogado pelos agentes no aeroporto, com Marshall demonstrando um comportamento esdrúxulo e desrespeitoso ao invadir a privacidade de Nonato e assistir vídeos privados salvos na câmera do brasileiro. Nas filmagens é possível ver gravações da filha de Nonato com a sua ex-esposa, no qual Marshall prolifera falas machistas sobre a mulher, por ser brasileira e pelo tamanho do biquíni que ela aparece

usando no vídeo (Figura 11), reforçando estereótipos sobre mulheres brasileiras serem vulgares pela forma que se vestem.

Figura 11 - Marshall invadindo a privacidade do brasileiro Nonato



Fonte: Olhos Azuis, 2009.

Dessa forma, para além do jeito ao qual as mulheres são vistas, Ballerini (2018, p. 5) afirma que:

Quando se analisam algumas imagens do Brasil no exterior é importante seguir indagando a respeito do modo como as mulheres são representadas e posicionadas nos cenários transnacionais a partir de olhares estrangeiros. Em um primeiro momento, é possível destacar a existência de estereótipos ligados à imagem do Brasil, como o país do carnaval, do futebol, das mulheres bonitas (com corpos muito sexualizados e desejáveis). Enfim, um lugar de praia e visto como uma terra paradisíaca.

Retomando ao filme, na mesma cena a qual os personagens percorrem o nordeste brasileiro de carro, a obra passa a retratar a imagem do interior do nordeste, com uma paisagem seca; casas de barro; e pessoas amontoadas na caçamba de automóveis (Figuras 12 e 13), quando Beatriz diz a seguinte frase: “o Brasil dos cartões postais acabou” (OLHOS AZUIS, 2009).

Perante o exposto na cena, Castro (2008) afirma que, gradativamente, a seca deixou de ser vista como um fenômeno climático real, tornando-se objeto de mazelas sociais no Nordeste e parâmetro de soluções, passando de signo natural a símbolo do território regional.

Figura 12 - A brasileira Beatriz com o estrangeiro Marshall chegando ao Nordeste brasileiro



Fonte: Olhos Azuis, 2009.

Figura 13 - A brasileira Beatriz com o estrangeiro Marshall chegando ao Nordeste brasileiro



Fonte: Olhos Azuis, 2009.

Dito isso, a fala desferida pela brasileira expressa uma crítica velada, por parte do roteiro do filme, sobre a forma como a imagem do Brasil é vendida para o exterior: como um país de sol e praia, com mulheres bonitas e bronzeadas, que vivem em períodos de festas carnavalescas, samba e churrasco. A problemática em questão trata da maneira que a própria mídia vende o Brasil para turistas. Quando na cena, o personagem estrangeiro demonstra estar surpreso ao conhecer o interior nordestino do país, fica evidente que aquela era uma realidade existente a qual ele, enquanto estrangeiro e visitante, desconhecia até então, visto que, a imagem vendida para o estrangeiro é em sua maioria vincula ao sul e sudeste do país.

Todavia, o contraste entre as regiões brasileiras apontadas na narrativa fílmica é notória, visto que a obra sai das paisagens do sudeste do país, para a seca do nordeste, no qual, a partir de então, uma trilha sonora triste toma conta da cena. Tamanini e Silva (2019, p. 13) citam Albuquerque Jr. (2001) ao comentar que:

[...] no capítulo intitulado Norte versus Sul, do livro a Invenção do Nordeste, Durval Muniz afirma que o sul teria sido o lugar do Brasil determinado naturalmente como uma “Europa” no Brasil, e o Nordeste como uma região rural, uma representação do atraso, da pobreza e da fome, enquanto o sul foi determinado no imaginário popular como a região do progresso.

Na cena em questão (do filme) — anteriormente a afirmação da brasileira sobre o Brasil dos cartões postais — ao mencionar que o século XXI havia chegado (expressão essa utilizada pela brasileira para reafirmar que o mundo tinha evoluído), o estrangeiro, ao olhar para aquela realidade do nordeste brasileiro diante dele, chega a se questionar, em um tom baixo e reflexivo “– mas será mesmo?”, reforçando, novamente, a ideia de um nordeste atrasado perante outras regiões do Brasil.

Retornando para a narrativa, o filme segue com os dois pontos entre o passado (no aeroporto) e o presente (no Brasil). No passado, Marshall começa a ficar alterado devido à bebida alcoólica que ele não cessa de ingerir, continuando a desrespeitar os imigrantes e dificultando propositalmente a entrada deles nos EUA. Enquanto no presente, Marshall, que segue sua busca pela criança no Brasil, acompanhado de Beatriz, começa a sangrar e sentir sintomas de febre. E após irem a um "médico" local, o americano descobre que está mais doente do que imaginava, restando a ele pouco tempo de vida. Porém, mesmo estando cada vez mais debilitado, ele escolhe seguir viagem com Beatriz.

Em contrapartida, no aeroporto (passado) Marshall e Nonato começam a perder a paciência cada vez mais um com o outro. Nonato, cansado de ser humilhado, desacreditado e desrespeitado, chega ao ápice de perder o controle. No momento em que Marshall, visivelmente alterado, utiliza de sua arma para o ameaçar, Bob consegue mobilizar Marshall, porém, ao fazer com que ele soltasse a arma, Nonato por sua vez, acaba pegando. A partir de então, nos momentos que se seguem, o clima que anteriormente já estava tenso, passa a ficar cada vez mais.

Com Nonato, visivelmente transtornado, apontando a arma para Marshall (Figura 14), ele diz a seguinte frase: “qual é o seu problema? Acha que é tão superior?”

Com seu país, seu emprego, sua pele clara e olhos azuis. Você acha que é melhor?” (OLHOS AZUIS, 2009).

Figura 14 - O brasileiro Nonato apontando uma arma para o norte-americano Marshall



Fonte: Olhos Azuis, 2009.

Após isso, a obra se encaminha para seus minutos finais: no passado, ambientado no aeroporto, Nonato diz que ele e Marshall jogarão o jogo “olhos negros contra olhos azuis”. Nesse instante uma sucessão de cenas eletrizantes se desenrola com Nonato transtornado após ter “invertido os papéis” com Marshall. Ele então passa a fazer perguntas como se fosse ele o americano, enquanto o chefe de departamento realizava o papel do imigrante que tentava entrar nos EUA. De forma descontrolada, Nonato aponta a arma, conforme exibido na figura 15, e segue executando esse “jogo”.

Figura 15 - O brasileiro Nonato apontando uma arma para o norte-americano Marshall



Fonte: Olhos Azuis, 2009.

No presente, ambientalizado no Brasil, Marshall e Beatriz finalmente encontram a casa da menina, que o filme revela se tratar da filha de Nonato. Ambos, Beatriz e Marshall, são recebidos pela mãe de Nonato, que acredita que Marshall era o “patrão americano” do filho. Nas cenas seguintes, se desenrola um paralelo onde Marshall e Beatriz são recebidos pela mãe de Nonato, que começa a contar histórias sobre a vida do filho e questionar o que realmente teria acontecido com ele nos EUA, enquanto no passado, é exibido à cena em que Nonato é assassinato no aeroporto após a polícia invadir a sala em que ele tinha Marshall e Bob como reféns.

A obra chega ao fim com Marshall — que se sentia culpado pela morte de Nonato ocorrida há dois anos naquele aeroporto — entregando uma alta quantia em dinheiro para a mãe do brasileiro, após Beatriz afirmar para a mulher que o filho havia morrido em um acidente de trabalho e que aquele valor era uma indenização para ajudar na criação da filha do brasileiro. Antes de ir embora, Marshall pede para conhecer a garota (filha de Nonato). No momento em que ele vai até o rio onde a menina brincava com outras crianças, o filme traz uma visão poética ao focar nos olhos azuis da garota.

Em termos de conclusão, o drama de Olhos Azuis (2009) problematiza a discriminação e o preconceito racial presente na narrativa fílmica, que, para além de propagar a realidade vivenciada por diversos imigrantes, contribui com informações que levam, de certa forma, a denunciar o quanto essas pessoas, que estão presentes na obra com o intuito de representar milhares de outras, sofrem com o abuso consequente dos inúmeros preconceitos encenados ao longo do filme.

#### **4 EXPLORAÇÃO SEXUAL E TRÁFICO DE PESSOAS NO DOCUMENTÁRIO “CINDERELAS, LOBOS E UM PRÍNCIPE ENCANTADO”, DE JOEL ZITO ARAÚJO**

Pautado nas temáticas da exploração sexual, prostituição, tráfico de pessoas, turismo sexual e racismo, o documentário brasileiro dirigido, roteirizado e narrado pelo mineiro Joel Zito Araújo, intitulado “Cinderelas, lobos e um príncipe encantado”<sup>10</sup>, data de 2009 e possui 1 hora e 48 minutos de duração. Ao fazer um jogo de palavras com os contos de fada, o diretor entrega um documentário de tom investigativo, com relatos e apontamentos sobre dados da exploração sexual dentro e fora do país, tendo visitado e entrevistado pessoas na Itália, Alemanha e no Nordeste Brasileiro.

O documentário resgata o relato de mulheres que, ao buscar encontrar um pseudo-príncipe fora do país, foram cooptadas pelo tráfico de seres humanos para o mercado do sexo. A busca por uma possível “vida melhor na Europa” as fizeram emigrar do Brasil para o continente Europeu, onde foram obrigadas a se prostituírem. Algumas conseguem o almejado “final feliz” como os contos românticos das histórias da Disney, porém, outras sucumbem perante um mercado que opera na ilegalidade da perversa economia da hierarquização, mercadorização e exploração de pessoas.

Foi ao captar essa realidade, explorando a situação de meninas e mulheres vítimas dessas circunstâncias, além de expor a visão de turistas estrangeiros sobre essas práticas, que Joel Zito Araújo conseguiu em 2008 uma menção honrosa no Festival Internacional de Cinema de Brasília, assim como foi ganhador dos prêmios de melhor direção e filme em 2009, na 9ª Edição do Festival Iberoamericano de Cinema de Sergipe (FOLHA DE S. PAULO, 2009).

A produção documental permite um debate pertinente sobre os modos pelos quais as práticas de violações e explorações sexuais ocorrem dentro e fora do país, com especial enfoque ao turismo sexual e o tráfico de pessoas.

Iniciando com imagens de Roma no ano de 2007, o documentário apresenta brasileiras dos estados de São Paulo, Bahia, Rio de Janeiro e da cidade de Maceió (Alagoas). Posteriormente, são exibidas imagens da apresentação da artista Edileuza,

---

<sup>10</sup> Documentário Cinderelas, Lobos e um Príncipe Encantado. Direção: Joel Zito Araújo. Produção: Luis Carlos de Alencar. Brasil: Festival Internacional de Cinema do Rio de Janeiro, 2009.

que dança balé (Figura 16) ao som da canção “Fascinação” de Elis Regina<sup>11</sup>, seguido de um samba.

Figura 16 - A brasileira Edileuza se apresentando em Roma



Fonte: Cinderelas, lobos e um príncipe encantado, 2009.

Após a apresentação, Edileuza é entrevistada e comenta que, além da dança, também fez parte de filmes e minisséries, como *La Sindrome di Stendhal* (1996)<sup>12</sup>; *Il Barbiere di Rio* (1996)<sup>13</sup> e *L'avvocato Porta* (1997)<sup>14</sup>, ressaltando em seguida o papel que costuma interpretar nessas produções:

[...] acontece muito esse “lance” nos filmes daqui, que temos sempre que fazer essa parte, representando sempre uma prostituta de estrada. A visão da mulher negra, não importa se é africana ou brasileira, é sempre essa aí, porque eles têm a imagem de que a prostituta tem que ser a mulher negra (CINDERELAS, LOBOS E UM PRÍNCIPE ENCANTADO, 2009).

Nessa perspectiva, Piscitelli (2008) afirma que a maioria das mulheres brasileiras que realiza alguma viagem ao exterior não tem relação alguma com a prostituição, entretanto, seja pela nacionalidade, cor de pele, ou pelas características vinculadas a essas mulheres, existe “a idéia de que elas são portadoras de uma disposição naturalmente intensa para fazer sexo e uma propensão à prostituição” (PISCITELLI, 2008, p. 269). Isso reforça o imaginário preconceituoso de que

<sup>11</sup> Cantora brasileira conhecida nacionalmente e internacionalmente por dar voz ao gênero musical MPB (música popular brasileira) dos anos 1965 a 1982.

<sup>12</sup> Filme *La Sindrome di Stendhal*. Direção: Dario Argento. Produção: Dario Argento; Giuseppe Colombo. Itália: Medusa Distribuzione, 1996.

<sup>13</sup> Filme *Il Barbiere di Rio*. Direção: Giovanni Veronesi. Produção: Vittorio Cecchi Gori; Rita Rusiç. Itália: Grupo Cecchi Gori, 1996.

<sup>14</sup> Minissérie *L'avvocato Porta*. Direção: Franco Giraldi. Itália: Mediaset, 1997.

mulheres, principalmente as negras, estão, em todos os contextos possíveis, destinadas a vivenciar essas realidades, seja na ficção ou não.

A exemplo do relato de Edileuza, a atriz brasileira Sônia Braga interpretou o papel da dona de um bordel no filme “Um Drink no Inferno 3” (1999)<sup>15</sup>, produzido por Robert Rodriguez e Quentin Tarantino. Assim sendo, em março do ano 2000, uma matéria publicada no *site* do jornal Folha de Londrina teceu o seguinte comentário sobre a participação da atriz na obra:

Com novelas como “Gabriela” e “Dancing Days”, filmes como “Dona Flor e Seus Dois Maridos” e “A Dama do Lotação”, Sônia Braga firmou-se como uma referência nacional. Nas suas curvas derrapou o imaginário do homem brasileiro. Sônia virou sinônimo de sexo. Sensual até a raiz dos cabelos, dela pode-se dizer que o mito suplantou a atriz (FOLHA DE LONDRINA, 2000).

As aspás de cunho machista, que abrem a matéria destinada ao lançamento do filme, exemplificam o quanto mulheres brasileiras são retratadas como o estereótipo da mulher sensual/sexual, seja no Brasil ou no exterior. Reafirmando, que mulheres descritas como o “sinônimo de sexo”, estão fadadas a ocupar papéis de teor sexual, que visam a todo instante as sexualizarem.

De modo similar, existe as obras nacionais, como as famosas telenovelas brasileiras, no qual o papel designado para a empregada doméstica é, em sua maioria, destinado a atrizes negras, enquanto os papéis dos protagonistas são encaminhados para pessoas brancas. Diante disso, Araújo (2008, p. 980) faz a seguinte reflexão:

A representação dos atores negros tem sofrido uma lenta mudança desde a década de 60, quando somente atuavam interpretando afro-brasileiros em situações de total subalternidade. Naquela década, a mulher negra era representada regularmente como escrava e empregada doméstica, encaixando-se na reedição de estereótipos comuns ao cinema e à televisão norte-americanos, como as *mammies*. O melhor exemplo foi o grande sucesso da atriz Isaura Bruno, quando interpretou a mamãe Dolores, na mais popular telenovela do período, O direito de nascer. Entretanto, cresceu nessa mesma época um estereótipo diferenciado de Hollywood, da mulata sedutora, destruidora de lares. Mas as empregadas domésticas predominaram.

Ressalta-se, de acordo com Ribeiro (2019), que enquanto atores brancos e atrizes brancas seguem recebendo amplos papéis de destaque na atuação, atores

---

<sup>15</sup> Filme Um Drink no Inferno 3. Direção: PJ Pesce. Produção: Robert Rodriguez; Quentin Tarantino; Gianni Nunnari; Lawrence Bender. Estados Unidos: Paris Filmes, 1999.

negros e atrizes negras, permanecem lutando por interpretações, cujo personagens não firmam a imagem de seus iguais através da dramaturgia.

Perante o exposto, Araújo (2008) afirma que naquele período (década de 60) as telenovelas brasileiras buscavam comprovar a existência de um mito da representação da democracia racial brasileira, no qual eram constantes as tentativas de assegurar a existência de uma convivência pacífica entre raças. Desse modo, Araújo (2008, p. 980-981) aponta a seguinte problemática da época:

[...] identificamos que em um terço das telenovelas produzidas pela Rede Globo até o final dos anos 90 não havia nenhum personagem afrodescendente. Apenas em outro terço o número de atores negros contratados conseguiu ultrapassar levemente a marca de 10% do total do elenco. Considerando que somos um país que tem uma população de cerca de 50% de afrodescendentes, essa é uma demonstração contundente de que a telenovela nunca respeitou as definições étnico-raciais que os brasileiros fazem de si mesmos.

Por conseguinte, ressalta-se que as mulheres negras, seja em âmbito nacional ou internacional, fictício ou real, estão a todo instante propensas a interpretar papéis que lhes foram empregados a partir de concepções arcaicas e preconceituosas, às vezes de forma velada, às vezes de forma tão escrachada quanto possível ser.

Cabe frisar que, de acordo com Ribeiro (2019), o mito da democracia racial foi reverberado na metade do século XX por sociólogos que pertenciam à elite econômica brasileira. Diante disso, a autora cita a problemática por trás do mito criado, no qual “essa visão paralisa a prática antirracista, pois romantiza as violências sofridas pela população negra ao escamotear a hierarquia racial com uma falsa ideia de harmonia” (RIBEIRO, 2019, p. 5).

Portanto, defender e propagar a existência de uma possível democracia racial reforça um movimento que vai contra o antirracismo, ao passo que romantiza-se séculos de violências sofridas por pessoas negras, no intuito de assegurar a não mais existência do racismo entre a população brasileira, como cita Munanga (2009, p. 1): “[...] ecoa dentro de muitos brasileiros, uma voz muito forte que grita; ‘não somos racistas, os racistas são os outros, americanos e sul-africanos brancos’”. Isso posto, Ribeiro (2019, p. 10) cita que:

Até serem homogeneizados pelo processo colonial, os povos negros existiam como etnias, culturas e idiomas diversos — isso até serem tratados como “o negro”. Tal categoria foi criada em um processo de discriminação, que visava ao tratamento de seres humanos como mercadoria! Portanto, o racismo foi inventado pela branquitude, que como criadora deve se responsabilizar por ele. Para além de se entender como privilegiado, o branco deve ter atitudes antirracistas.

Em outros termos, pessoas brancas, ao se conscientizarem perante seu privilégio branco, deverão, a partir de então, promover discursos e atitudes antirracistas, ao passo que calar-se diante de acontecimentos racistas, seria corroborar com o ato.

Isso posto, o documentário segue com a narração de Joel Zito Araújo, fazendo um paralelo com a imagem de mulheres negras, que no século dezanove chegavam a ser expostas nos salões e jardins zoológicos europeus, como aberrações e símbolos da imagem sexualizada dos povos primitivos, conforme exibido na figura 17.

Figura 17 - Mulheres negras do século dezanove expostas em "zoológicos europeus"



Fonte: Cinderelas, Lobos e um Príncipe Encantado, 2009.

Em sequência, Araújo faz uma comparação com a imagem estereotipada das mulheres brasileiras que estampavam as capas de revistas (Figuras 18 e 19) em campanhas utilizadas pelo governo, que, de acordo com Dias Filho (1996, p. 53):

[...] de 1982 a 1996, na maior parte dessas peças publicitárias, as mulheres mostradas são negras ou mulatas vestidas com trajes típicos, maiôs, biquínis ou fazendo top less e os textos convidam as pessoas para “desfrutar as delícias” da “terra da felicidade” e da festa.

Figura 18 - Capas estereotipadas de revistas brasileiras



Fonte: Cinderelas, Lobos e um Príncipe Encantado, 2009.

Figura 19 - Capas estereotipadas de revistas brasileiras



Fonte: Cinderelas, Lobos e um Príncipe Encantado, 2009.

Diante do exposto, Gomes (2009, p. 4) complementa ao afirmar que:

O marketing turístico institucional da EMBRATUR utilizou seguidamente imagens de mulheres negras semi-nuas, vinculadas ao carnaval, de 1970-90. Nesse contexto destaca-se também Oswaldo Sargentelli e seu Show das Mulatas. O imaginário da mulata brasileira erotizada foi reforçado e as mulheres se tornaram “atrativos turísticos”.

Cabe ressaltar que Oswaldo Sargentelli<sup>16</sup>, segundo o GLOBO (2017), estreou na TV em 1957 com um programa de entrevistas, porém, em 1964 foi proibido pelo regime militar de trabalhar na TV ou na rádio. A partir de então, Sargentelli teve a ideia de produzir shows de samba no Rio de Janeiro, que ficou conhecido como o “show das mulatas”. Devido ao sucesso na época, não demorou muito para que esses shows

<sup>16</sup> Radialista, apresentador de televisão e empresário da noite brasileira, atuante entre os anos de 1940 a 1973.

fossem ampliados para São Paulo e para o exterior, conforme reforça a matéria do GLOBO (2017):

No auge do sucesso, Oswaldo Sargentelli chegou a ter em seus shows 40 mulatas contratadas, como Adele Fátima e Solange Couto. As moças possuíam um esquema rígido de trabalho: elas não podiam ter contato com o público, nem se envolver em incidentes ou brigas dentro ou fora da boate em que trabalhavam. As precauções adotadas, no entanto, não impediram que Sargentelli fosse acusado de facilitar a prostituição, o que sempre negou.

Nessa perspectiva, os fatos apresentados reafirmam as observações de Joel Zito Araújo perante a realidade exposta. As mulheres, principalmente as negras, que eram descritas como as “mulatas sensuais”, tinham suas imagens vendidas através de propagandas em revistas ou espetáculos de samba, no qual era reforçado os estereótipos que as empregavam um perfil erotizado. Portanto, foi a partir dessas primeiras observações, que o criador do documentário passou a refletir sobre a expansão do turismo sexual que tem o Brasil como destino.

Em seguida, a obra documental traz a perspectiva do Nordeste brasileiro, com imagens de uma praia na cidade de Natal/RN (Figura 20) no ano de 2007, onde alguns estrangeiros são entrevistados pela equipe do documentário. Ao serem questionados sobre a imagem que eles têm das mulheres brasileiras, apresentam então uma série de elogios sobre a simpatia que, segundo eles, as brasileiras demonstram. Entretanto, também apontam como característica dessas mulheres a imagem de um corpo estereotipado e generalizado, como se as mulheres do país carregassem um único perfil físico. Isso posto, Piscitelli (2008, p. 271) comenta que:

Estudos realizados nos Estados Unidos e em países do Sul da Europa mostram, porém, que essas noções tropicalizadas de feminilidade afetam, sobretudo, mulheres de certos países. Trata-se de países como Brasil, Cuba e Colômbia, associados com misturas raciais que evocam misturas raciais, particularmente, com traços africanos.

Figura 20 - Praia de Natal/RN em 2007



Fonte: Cinderelas, lobos e um príncipe encantado, 2009.

Na cena seguinte, em Salvador no ano de 2007, Joel Zito Araújo e sua equipe entrevistam a mulher em situação de prostituição, Maiane. Ela relata que entrou no mundo da prostituição aos 17 anos e que, no período das gravações do documentário, teria 19. Maiane conta que a faixa etária de homens que costumam procurar por seus serviços têm em torno de 50 anos. A brasileira também comenta que prefere atender homens de outros países, porque segundo ela, eles não costumam questionar o preço e nem desrespeitá-la.

Já na praia de Ponta Negra, em Natal/RN, Raquel (19 anos) conta que conheceu seu pai aos nove anos, pois ele havia abandonado a sua mãe ainda enquanto ela estava grávida, e que após conhecê-lo, conviveu por apenas três anos com ele. Raquel segue relatando que antes da prostituição tinha um emprego de meio período como promotora de vendas, porém ela explica que sofria assédio de seu chefe, que oferecia propostas para ela passar uma noite com ele em troca de um cargo melhor na empresa. A entrevistada ainda comenta que no antigo emprego recebia um valor mensal de duzentos reais, enquanto agora, esse era o valor que ela ganhava em uma hora. Diante disso, Valadier (2020, n.p.), aponta que:

[...] a prostituição tem uma ligação direta com as limitações estruturais enfrentadas pelas mulheres no mercado do trabalho. A desvalorização e a exploração do trabalho feminino subqualificado impacta fortemente a escolha das mulheres em entrar na atividade prostitucional.

Portanto, são mulheres que estão em uma realidade na qual a perspectiva de vida profissional é se submeter a empregos que além da desvalorização enquanto

profissional, precisam lidar com o assédio sofrido no ambiente de trabalho, as deixando com poucas opções de que caminho seguir.

Retomando a narrativa do documentário, quando questionada sobre a diferença entre brasileiros e estrangeiros, Raquel conta que os brasileiros são mal educados e que até sonha em casar um dia, mas não com um brasileiro, e sim com um europeu. A mulher complementa falando que: “[...] eles vêm pra cá mais pelo turismo sexual, não é nem pra conhecer o Brasil, ou as praias, que são lindas, mas atrás de mulher e de sexo” (CINDERELAS, LOBOS E UM PRÍNCIPE ENCANTADO, 2009). Diante dessa afirmação, para contextualizar o turismo sexual, Silva (2008, p. 3) cita que:

A Organização Mundial do Turismo define o turismo sexual como viagens organizadas internamente no setor turístico ou fora dele, mas que usa as estruturas e redes do setor com o objetivo primário para a efetivação da relação comercial sexual do turista com os residentes no destino. Determinando, assim, conseqüências sociais e culturais da atividade, especialmente quando exploram diferentes gêneros, idades, situações econômicas e sociais nas destinações visitadas.

Até esse ponto do documentário, observa-se um padrão nas respostas das entrevistadas, no qual os motivos que as levaram a fazer parte da prostituição estão a todo instante, girando em torno de questões econômicas e abandono parental, além do “primeiro passo” estar interligado ao vínculo de amizade com mulheres que já fazem parte desse universo. Além desses fatores, essas mulheres também possuem um padrão por suas preferências quanto aos clientes, sendo eles os estrangeiros.

Na cena seguinte, Araújo entrevista Madona, uma brasileira que foi traficada para outros países, como Holanda e Alemanha. Bittencourt (2019, p. 2) ressalta que “o tráfico é visto como relação criminosa de violação dos direitos humanos a exigir responsabilização, não só do agressor, mas também do mercado, da sociedade e do Estado”.

A entrevistada, por sua vez, conta um relato forte sobre esse período de sua vida. De acordo com ela, uma amiga teria comentado sobre a possibilidade de trabalhar em um restaurante ganhando mil dólares, com isso, o sonho de conhecer alguém no exterior, casar, construir uma família e sair da prostituição, foi o que fez com que ela aceitasse. Porém, ao chegar, as coisas começaram a acontecer de uma forma diferente da qual ela havia imaginado.

Segundo a entrevistada, havia em torno de 70 mulheres presas sendo obrigadas a se prostituírem para arcar com dívidas criadas por essas pessoas. Madona conta que até para dormir ela precisava pagar uma multa, além de ter seu passaporte confiscado pelos aliciadores. Diante dos fatos descritos, Bittencourt (2019, p. 7) complementa:

No contexto do tráfico de pessoas, direitos básicos como o direito à vida, ao trabalho, são violados. Devido à desigualdade de gênero, a maioria traficada é de mulheres. Sob essa perspectiva, falar em direitos humanos das mulheres não significa reivindicar direitos especiais para esse grupo [...] significa, sim, reconhecer que as mulheres têm os mesmos direitos que os homens, direitos esses que não devem ser violados, mas protegidos, respeitados.

Nas falas de Madona estão explícitas a quantidade de violência e abusos sofridos por ela e por outras mulheres, de psicológicos a físicos, de agressões ao ato de coagir. Madona foi violada de todas as maneiras possíveis, tendo seus direitos arrancados. Bittencourt (2019, p. 13) cita que:

A prostituição forçada, a violência física, sexual ou psicológica, perpetrada ou tolerada pelo Estado, onde quer que ocorra são formas de violência contra a mulher, de acordo com a Plataforma de Ação. As mulheres que emigram – e as brasileiras traficadas são migrantes – são particularmente vulneráveis à violência.

A história de Madona expressa uma realidade vivida por muitas outras mulheres, que em busca de oportunidades e de uma “vida melhor”, acabam presas em um limbo de crueldade, no qual ficam à mercê dessas violências sem que o Estado interfira.

No Brasil, em 2012, foi exibida na Rede Globo a telenovela “Salve Jorge”<sup>17</sup>, escrita e roteirizada por Glória Perez. A história aborda o tráfico de pessoas, mulheres em sua maioria, no qual é retratado a forma como essas mulheres eram ludibriadas ao sair de seu país com a falsa promessa em trabalhar no exterior, até se depararem com a realidade na qual elas foram obrigadas a viver, prostituindo seus corpos e impedidas de ter qualquer direito de escolha sobre suas vidas. Após a exibição da novela, uma matéria da Folha de São Paulo (2013) afirma que as denúncias contra o

---

<sup>17</sup> Telenovela Salve Jorge. Criadora: Glória Perez. Diretor: Marcos Schechtman. Brasil: TV Globo, 2012.

tráfico de pessoas teriam aumentado 44% no primeiro trimestre do ano (2013) somente no estado de São Paulo.

De volta para a narrativa do documentário, na Bahia, Sileni relata que está no mundo da prostituição há cinco anos. Ela conta que após ficar grávida de gêmeos e o pai não reconhecer a paternidade, precisou recorrer à prostituição para cuidar de seus filhos. De acordo com a entrevista, em um trabalho como empregada doméstica, ela ganharia em torno de trezentos reais, enquanto na prostituição ela ganha em torno de um mil a um mil e duzentos reais.

Quando perguntada sobre sua preferência, Sileni conta que prefere homens estrangeiros e brancos. Dessa maneira, Moraes (2021) interpreta que o amor da mulher de cor não é (em casos como os citados) direcionado especificamente para o homem branco, enquanto pessoa, mas sim destinado à representação colonial do que esse homem simboliza, ou seja, do poder, do dinheiro, da ‘dignidade’, do respeito e da denominada “vida boa”.

Partindo para o próximo ponto narrativo, o documentário traz histórias de estrangeiros acusados de abuso sexual, abuso infantil e assédio, estampando capas de jornais e apresentados em telejornais na TV, conforme exibido nas imagens 21, 22 e 23 abaixo:

Figura 21 - Manchetes sobre estrangeiros que cometeram crime no Brasil



Fonte: Cinderelas, lobos e um príncipe encantado, 2009.

Figura 22 - Manchetes sobre estrangeiros que cometeram crime no Brasil



Fonte: Cinderelas, lobos e um príncipe encantado, 2009.

Figura 23 - Manchetes sobre estrangeiros que cometeram crime no Brasil



Fonte: Cinderelas, lobos e um príncipe encantado, 2009.

As manchetes exibidas abrem margem para diversas discussões, dentre elas a forma em que tais acontecimentos, envolvendo estrangeiros no Brasil, poderiam resultar em uma aversão por estrangeiros partindo dos brasileiros. Porém, essa discussão não se prolongou no documentário.

Em sequência, o documentário traz um desabafo da senadora Patrícia Saboya<sup>18</sup>, no qual ela comenta sobre a desigualdade social existente entre meninas

---

<sup>18</sup> Saboya foi a Coordenadora da Frente Parlamentar em Defesa dos Direitos da Criança e do Adolescente de 2003 a 2010, além de ter sido a presidente da CPMI da Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes entre os anos de 2003 e 2004 (ALECE, 2022).

pobres e negras das periferias, em comparação com meninas de classe média. Saboya aponta que:

[...] parte dessa sociedade tem direito a tudo e a outra parte não tem direito a nada. Parte tem direito a uma boa escola, tem internet dentro de casa, tem uma TV a cabo dentro de casa, tem esporte, lazer, cultura, tem tudo o que quiser. E a outra parte da sociedade precisa ralar muito, precisa batalhar muito pra ter uma dessas coisas, se puder ter um dia (CINDERELAS, LOBOS E UM PRÍNCIPE ENCANTADO, 2009).

As palavras da Senadora Saboya reforçam mais uma vez o papel que a desigualdade carrega no âmbito da prostituição. A escolha que essas mulheres fazem parte de uma realidade onde elas não possuem o que deveria ser o básico certamente existem casos em que a falta de dinheiro não é a motivação primordial, mas essa não é a realidade das mulheres que participaram desse documentário. Nesses termos, na cena seguinte, Joel Zito Araújo complementa com a sua narração:

O depoimento da senadora me levou a constatação de que na história daquelas que optaram pelo turismo sexual está todo o dilema da mulher negra brasileira. Não existe estado para ampará-las, não existe sociedade para apoiá-las. Todas lutam contra o desinteresse, o abandono e o racismo. Desamparadas, elas alimentam uma rede de intermediários que exploram agências clandestinas de turismo, hotéis, pousadas e investimentos mobiliários [...] (CINDERELAS, LOBOS E UM PRÍNCIPE ENCANTADO, 2009).

Em Berlim, o documentário apresenta o alemão Rolf, que demonstra empolgação ao falar sobre o Brasil, sobre as amizades que fez no país e sobre as mulheres brasileiras. Nesse momento, ele convida um grupo de três brasileiras amigas dele que residem em Berlim. Uma das mulheres conta sua experiência no país e comenta que são várias as brasileiras que chegam lá acreditando em um conto de fadas no qual elas estariam ricas, mas que em pouco tempo a realidade as desperta. Então elas passam a trabalhar com o que sabem, seja com a dança, seja limpando, seja lavando.

Na cena em questão, uma brasileira comenta que, com as responsabilidades da vida, como o aluguel e outros gastos, em alguns momentos pode vir a acontecer delas precisarem de outros meios para ganhar dinheiro, com isso, a vida de prostituição que elas levavam no Brasil, acaba retornando.

Como foi colocado, em algumas ocasiões ocorrem de mulheres retornarem ao ato da prostituição por questões financeiras. Entende-se, portanto, que a problemática

da prostituição seria “[...] o resultado de uma situação de desespero econômico-social, devida às faltas de oportunidades de emprego em geral e as restrições sofridas pelas mulheres no mercado do trabalho em particular” (VALADIER, 2020, n.p.).

Posteriormente, a narrativa do documentário segue para o seu último ato ao se discutir a possibilidade de relacionamentos duráveis entre brasileiras e estrangeiros, no qual:

Esposos estadunidenses e dos países do Sul da Europa parecem perceber os relacionamentos com essas mulheres como uma oportunidade para recriar, em algum ponto, padrões tradicionais de masculinidade, com o tempero adicional de desfrutar de um estilo particular de sexualidade (BEZERRA, 2007; ASSIS, 2004; PISCITELLI, 2005 *apud* PISCITELLI, 2008, p. 271).

Diante disso, Piscitelli (2008, p. 271) complementa que: “para as brasileiras, performar essa combinação de noções abre caminhos, às vezes estratégicos, para desejados casamentos”.

Dessa forma, entende-se que casamentos como os supracitados, entre brasileiras e estrangeiros, trata-se de uma troca mútua de interesses, assim como qualquer outro casamento, afinal.

Em sequência, o documentário chega ao fim com uma reflexão de Joel Zito Araújo, no qual ele complementa:

Confesso que depois das lições que andei tendo em Berlim fiquei mudo de referências. Não sei mais dizer o que é desejo colonial ou pós-colonial, quem é cinderela, lobo ou príncipe nessa história. O que é deslumbramento com o mundo ocidental de consumo ou o que é simplesmente resultado da pesada luta por sobrevivência. O que é certo, o que é errado. Mas quem sou eu para julgar os caminhos tomados por essas mulheres? (CINDERELAS, LOBOS E UM PRÍNCIPE ENCANTADO, 2009).

A reflexão final de Araújo exemplifica bem o sentimento deixado após o depoimento de todas essas pessoas. “Cinderelas, lobos e um príncipe encantado” (2009) é um documentário que aborda realidades difíceis, com temáticas complexas e problemáticas, envolvendo a vida de pessoas que não tiveram chance alguma contra a crueldade do mundo, com histórias e relatos de embrulhar o estômago, mas acima de tudo, é um documentário sobre coragem. Coragem em se expor, coragem em falar abertamente sobre traumas, medos, anseios. E, sobretudo, coragem em ser quem são.

Em última análise, o documentário trabalha com a abordagem de pontos específicos interligados com as temáticas propostas. No início, é contextualizado o preconceito racial em mais de uma perspectiva; partindo para as causas que levam mulheres à situação de prostituição; abordando o turismo sexual existente no Brasil; até o tráfico de mulheres; finalizando a narrativa com o objetivo inalcançado por grande parte das entrevistadas, o casamento com um estrangeiro.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo se propôs a realizar uma análise de três obras audiovisuais: “Turistas” (2006), “Olhos Azuis” (2009) e “Cinderelas, Lobos e um Príncipe Encantado” (2009), objetivando compreender como um filme ou documentário, carregado de clichês e estereótipos, pode influenciar na maneira como estrangeiros enxergam o Brasil.

Dessa forma, foi realizada uma análise fílmica, à maneira de Vanoye e Goliot-Lété (2008), que consistiu na realização de recortes das supracitadas obras, no qual os autores defendem que “[...] a descrição e a análise procedem de um processo de compreensão, de (re)constituição de um outro objeto, o filme acabado passado pelo crivo da análise, da interpretação (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2008, p. 12).

Para tanto, após ver e rever as obras, foi produzido um resumo sobre cada uma, apontando os temas que seriam discutidos ao longo do estudo; em sequência, foram acrescentadas imagens representativas de momentos específicos das narrativas, a fim de melhor contextualizar as discussões.

Nesse cenário, realizou-se recortes de uma série de clichês, estereótipos e preconceitos sobre o Brasil e os brasileiros, destacando a visão distorcida que estrangeiros enxergam o país a partir de discussões das inter-relações entre cinema e teoria social, no qual conclui-se que os principais objetos de estudo (filmes e documentário) se configuram como potencial ferramenta de formação e informação.

Durante a análise aqui realizada, ficou evidenciado que existe, no exterior, um Brasil descrito de um ponto de vista exageradamente estereotipado, que foge da realidade, além de contribuir para um imaginário negativo do país, possibilitando a falta de interesse por parte dos estrangeiros, além de influenciar desfavoravelmente a atividade turística brasileira e reforçar as desigualdades e preconceitos contra o próprio brasileiro.

Isto posto, considera-se que o trabalho presente, resultado do projeto realizado na pesquisa PIBIC/CNPq (2021-2022), pode estimular pesquisas futuras sobre as temáticas abordadas, através de outras obras audiovisuais, dessa maneira, contribuindo com o acervo de pesquisas.

## REFERÊNCIAS

007 CONTRA O FOGUETE DA MORTE. Direção: Lewis Gilbert. Produção: Albert R. Broccoli. Reino Unido: Metro-Goldwyn-Mayer United Artists, 1979.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural**. Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALVES, I. G. C.; *et al.* Cinema e narrativas ideológicas: clichês e estereótipos sobre o Brasil no filme “turistas”, de John Stockwell. In: FARIAS, M. F. (org.); OLIVEIRA, A. M. (org./ed.). **Revista Querubim**. Niterói-RJ, 2022. V. 18. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/querubim/issue/view/2639>. Acesso em: 19 abr. 2022.

ARAÚJO, Joel Zito. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. Casa de criação, cinema e propaganda. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2008000300016/919>. Acesso em: 13 jul. 2022.

BALLERINI, Damiana. **A “imagem” das mulheres brasileiras no exterior: corpos, meios de comunicação e discursos**. VII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade. 2018. Disponível em: <https://7seminario.furg.br/images/arquivo/336.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2022.

BBC, News Brasil. **Como Trump conseguiu criar um 'muro invisível' para reduzir a entrada de estrangeiros nos EUA**. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-51652664>. Acesso em: 10 jul. 2022.

BERGAMO, Mônica. **Após 'Salve Jorge', denúncias contra tráfico de pessoas aumentaram em São Paulo**. Folha de S. Paulo, 2013. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2013/04/1261268-apos-salve-jorge-denuncias-contratrafico-de-pessoas-aumentaram-em-sao-paulo.shtml?loggedpaywall>. Acesso em: 04 jul. 2022.

BITTENCOURT, Bianca, P. **O tráfico internacional de mulheres brasileiras e o direito internacional de direitos humanos**. 2019. Disponível em: <file:///C:/Users/PC%20ONE/Downloads/25774-67492-1-PB.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2022.

BRASIL. **Assembleia Legislativa do Estado do Ceará**, 2022. Disponível em: <http://al.ce.gov.br/index.php/deputados/nomes-e-historico/23-pdt/239-patricia-saboya>. Acesso em: 06 jul. 2022.

CASTRO, Iná Elias. **Natureza, imaginário e a reinvenção do nordeste**, 2008. Disponível em: <http://www.observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal8/Geografiasocioeconomica/Geografiadelapoblacion/08.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2022.

CASTRO, Mary Garcia. Migração internacional: transpassando fronteiras do nacional e do individual. In:\_\_\_\_\_. **Refúgio, migrações e cidadania**. p. 69-75, 2007.

CINDERELAS, LOBOS E UM PRÍNCIPE ENCANTADO. Direção: Joel Zito Araújo. Produção: Luís Carlos de Alencar. Festival internacional de cinema do Rio de Janeiro, 2009.

DALCHIAVON, Ligia. **Imagens e Imaginário do Brasil como Produtor Turístico: a Contribuição dos Relatos de Viagem e da Literatura**. Anais do VII Seminário de Pesquisa em Turismo do Mercosul. Rio Grande do Sul, p. 1-15, nov. 2012.

DaMATTA, Roberto. **O Ofício de Etnólogo, ou como ter Anthropological Blues**. Boletim do Museu Nacional. N° 27, 1978.

DaMATTA, Roberto. **Relativizando**: Uma introdução à Antropologia Social. Petrópolis: Editora Vozes, 1981.

DIAS FILHO, Antonio Jonas. **As mulatas que não estão no mapa**. Cadernos pagu. p.51-66, 1996.

DOMÍNGUEZ, Alan Quagliari. **Turismofobia, ou o turismo como fetiche**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação SESC, São Paulo, Edição Especial: Ética no Turismo, p. 22-30, 2018.

FOLHA, de S. Paulo. **Filme de Joel Zito Araújo vence Festival de Sergipe**. 2009. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2009/10/633955-filme-de-joel-zito-araujo-vence-festival-de-sergipe.shtml>. Acesso em: 10 jul. 2022.

FORRESTER, Viviane. **O Horror econômico**. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. - 4. ed. - São Paulo: Atlas, p. 41-152, 2002.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Barueri: LTC, 1982.

GOMES, Mariana Selister. **A construção do Brasil como paraíso das mulatas**. Do imaginário colonial ao marketing turístico. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires. 2009.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

IL BARBIERE DI RIO. Direção: Giovanni Veronesi. Produção: Vittorio Cecchi Gori; Rita Rusiá. Itália: Grupo Cecchi Gori, 1996.

LA SINDROME DI STENDHAL. Direção: Dario Argento. Produção: Dario Argento; Giuseppe Colombo. Itália: Medusa Distribuzione, 1996.

L'AVVOCATO PORTA. Direção: Franco Giraldi. Itália: Mediaset, 1997.

LIMA, Natasha Correa; LESSA, Mônica. Com 'telecoteco e ziriguidum', Oswaldo Sargentelli inventou o 'show de mulatas'. **Acervo O Globo**. 2017. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/com-telecoteco-ziriguidum-oswaldo-sargentelli-inventou-show-de-mulatas-21170942>. Acesso em: 28 jul. 2022.

MEDEIROS, Luana; ROCHA, Thiago. **Imigração e eficácia dos direitos fundamentais quanto à xenofobia: análise do caso brasileiro**. 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/23510/3/ImigracaoEficaciaDireitos.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2022.

MILLS, C. Wright. **A imaginação sociológica**. 4. ed. - Rio de Janeiro: Zahar, p. 09-32, 1959.

MONTEIRO, Simone Souza; VILLELA-VIEIRA, Wilza; e SOARES, Priscilla da Silva. É Inerente ao ser humano! A natureza das hierarquias sociais frente às expressões de preconceito e discriminação na perspectiva juvenil. **Revista de Saúde Coletiva**, v. 24, n. 2, Rio de Janeiro, p. 421-440, 2014.

MORAES, Wallace. **A casa-grande vai tremer: “pele negra, máscaras brancas” de Frantz Fanon**. YouTube, 07 dez. 2021.

MUNANGA, Kabengele. **Teoria social e relações sociais no Brasil contemporâneo**. 2009. Disponível em: [https://www.mprj.mp.br/documents/20184/172682/teoria\\_social\\_relacoes\\_sociais\\_brasil\\_contemporaneo.pdf](https://www.mprj.mp.br/documents/20184/172682/teoria_social_relacoes_sociais_brasil_contemporaneo.pdf). Acesso em: 30 jul. 2022.

OLHOS AZUIS. Direção: José Joffily. Produção: José Joffily; Heloísa Rezende. Brasil: Imagem Filmes, 2009.

OS SIMPSONS. Criador: Matt Groening. Desenvolvedores: James L. Brooks, Matt Groening, Sam Simon. Estados Unidos: Fox, 1989.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. **Sociedade e Cultura**, vol. 11, n. 2, p. 263-274, 2008.

PONATH, Joicy Caroliny do Vale; OLIVEIRA, Willian Breno Silva. **Turismofobia**, Os Dois Lados da Problemática. *Cenário*, v.7, n. 12, p. 42-58, 2019.

REYNA, Carlos P. **Antropologia do Cinema**: as narrativas cinematográficas na pesquisa antropológica. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, v. 12. n. 2, p. 37-51, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. Companhia das letras, 2019.

SALES, Teresa. **Brasil Migrante, Brasil Clandestino**. São Paulo em perspectiva, v. 8, n.1, p. 107-115, 1994.

SALVE JORGE. Criadora: Glória Perez. Diretor: Marcos Schechtman. Brasil: TV Globo, 2012.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 24. ed. rev. São Paulo: Cortez, p. 131-135, 2016.

SILVA, Tatiana. **Turismo sexual, prostituição e gênero: uma discussão teórica**. 2008. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/Mesas/TATIANA%20AMARAL%20SILVA.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2022.

SÔNIA BRAGA ESTÁ EM UM DRINK NO INFERNO 3, UM FILME TRASH. **Folha de Londrina**, 2000. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/fofha-2/sonia-braga-esta-em-um-drink-no-inferno-3-um-filme-trash-265818.html> . Acesso em: 27 jul. 2022.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Felipe de Freitas. **O medo dos mulçumanos: o inóspito espaço para migrantes**. *Estud. sociol. Araraquara*, v.26. n.51, p.743-766, 2021.

TAMANINI, Paulo; SILVA, Enock. O Nordeste, as imagens e o ensino: o real e o imaginário na iconografia da seca. **Revista Linhas**. Florianópolis, v. 20, n. 43, p. 317-337, 2019.

TURISTAS. Direção: John Stockwell. Produção: John Stockwell, Todd Wagner, Mark Cuban, Marc Butan, Scott Steindorff, Joe Zenga. Estados Unidos: Fox Atomic, 2006.

UM DRINK NO INFERNO 3. Direção: PJ Pesce. Produção: Robert Rodriguez; Quentin Tarantino; Gianni Nunnari; Lawrence Bender. Estados Unidos: Paris Filmes, 1999.

VALADIER, Charlotte. **Feminismos transnacionais: considerações sobre a prostituição de brasileiras na França**. *Le Monde diplomatique Brasil*, 2020. Disponível em: [https://diplomatique.org.br/consideracoes-sobre-a-prostituicao-de-brasileiras-na-franca/#\\_ftn1](https://diplomatique.org.br/consideracoes-sobre-a-prostituicao-de-brasileiras-na-franca/#_ftn1) . Acesso em: 16 jul. 2022.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 5 ed. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 2008:1994.

VELOZES E FURIOSOS 5: OPERAÇÃO RIO. Direção: Justin Lin. Produção: Neal H. Moritz, Vin Diesel, Michael Fottrell. Estados Unidos: Universal Pictures, 2011.

VILELA-ARDENGHI, Ana Carolina; MOTTA, Ana Raquel. **Brasil-paraíso: estereótipo e circulação**. *Delta*, v. 29, n. Especial, p. 381-404, 2013.